NUMÉRO 1068 — 1er Août 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

MERCVRE .. .. Page 577 ... . Le Prix des Revues.

ROLAND DORGELÈS ... ... Page 578 ... . Parade des Disparus.
de l'Académie Goncourt

TRISTAN KLINGSOR ... ... Page 604 ... ... La Sirène, *poème.*

GAËTAN PICON ... ... Page 611 ... .. L'Expérience de l'Œuvre.

JEAN ROUSSELOT. ... ... Page 624 Pas le droit de crier, *poèmes.*

JEAN TREGARVAN ... ... Page 628 Les Cochons du " Ducouëdic ", *nouvelle.*

ANDRÉ LEBOIS ... ... Page 637 ... ... Visite à Véretz.

SUZANNE RENAUD ... ... Page 652 ... ... Annette et Jean, *poèmes populaires tchèques.*

JEAN PARIS ... ... Page 665 ... . Hugo von Hofmannsthal.

MERCVRIALE

MAURICE NADEAU : Lettres, p. 681. — PHILIPPE CHABANEIX : Poésie, p. 692. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 699. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 705. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 709. — YVES FLORENNE : Disques, p. 714. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 717. — NINO FRANK : Italie, p. 724. — LUCIEN MAURY : Scandinavie, p. 727. — S. DE SACY : Histoire littéraire, p. 730. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés Savantes, p. 739. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 742. ACHILLE OUY : Philosophie, p. 747. — Dans la Presse, p. 759. JEAN RICHER : Variétés, p. 761.

TABLE DES SOMMAIRES DU TOME CCCXV

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle es tenvoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » à l'étranger

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

LE PRIX DES REVUES
DÉCERNÉ AU
" MERCVRE DE FRANCE "

La Direction du Mercure de France *a eu l'agréable surprise de recevoir, le 1er juillet, la lettre suivante de M. Paul Chaulot, Secrétaire du Prix des Revues :*

J'ai le plaisir de vous informer que le Prix des Revues pour l'année 1952 a été décerné au *Mercure de France.*

Je vous rappelle que ce prix ne comporte aucune récompense pécuniaire. Son but est simplement de signaler à l'attention du public la revue qui, dans le cours de l'année, aura servi le mieux la cause des lettres.

Son jury est composé de critiques et courriéristes littéraires dont les noms suivent : Mmes Dominique Arban, Claudine Chonez, Dominique Rollin, MM. Pierre Berger, Maurice Carité, Paul Chaulot, Jean Duché, Louis Guillaume, Jean-Paul Lacroix, Pierre Mazars, Jean Rousselot, Claude Roy, Gilbert Sigaux et Maurice Toesca.

Ajoutons que le même prix avait été décerné précédemment à Critique, *aux* Cahiers du Sud *et à* Roman. *Selon des informations données par la presse, le* Mercure, *cette fois-ci, a été désigné par huit voix contre trois aux* Cahiers du Sud *et une à* La Table Ronde.

PARADE DES DISPARUS

par ROLAND DORGELÈS
de l'Académie Goncourt

Ce n'est pas triste, après tout, de penser aux amis disparus lorsqu'ils ne vous ont laissé que d'heureux souvenirs. Prendre des mines consternées, pousser de profonds soupirs, c'est les traiter comme des morts, les enfoncer un peu plus dans le néant. Le devoir, au contraire, est d'en parler sur un ton d'allégresse, comme s'ils étaient là pour donner la réplique. Ainsi faisions-nous, Pierre Falké et moi, quand nous nous trouvions réunis. La dernière fois, ce fut ici même. Enfoncé dans ce fauteuil, devant ma table de travail, il commença par rappeler les farces du grand Poulbot, que nous venions de perdre, puis, une anecdote en amenant une autre, nous fîmes défiler Georges Delaw, Depaquit, Chas Laborde, compagnons de la même bande. Tous avaient fini lamentablement, celui-ci demi-aveugle, celui-là paralysé, mais nous tâchions de l'oublier. C'est sous leur vrai visage, leur visage vivant que nous voulions les revoir, non sous le masque affreux qu'on ne porte qu'un jour.

— A propos, lui fis-je observer, vous n'êtes plus nombreux de votre équipe d'humoristes?

— Non, Genty et moi...

Maintenant, devant ma table, le fauteuil est vide, et Genty reste seul à jouer du tambour le long du cimetière Saint-Vincent. Peut-être bat-il aux champs pour les disparus?

★

J'avais connu Falké chez ce charmant Delaw, Imagier de la Reine, qui habitait en haut de la rue du Mont-Cenis, dans un cadre rustique de bahuts bien cirés et d'assiettes anciennes. Chas Laborde, qui m'accompagnait, m'avait prévenu :

— Tu vas voir un de mes bons copains. Il s'est évadé du bagne...

Avec son air de pince-sans-rire, on ne savait jamais s'il parlait sérieusement, mais le renseignement était trop beau pour être exact. Falké, en vérité, n'était allé en Nouvelle Calédonie que pour suivre son père fonctionnaire, et en était revenu après deux ans de séjour, ne pouvant se soumettre plus longtemps à l'autorité paternelle. Néanmoins, ce taquin de Chas insista :

— Montre voir tes tatouages, dit-il à son ami après nous avoir présentés.

Le grand gars se contenta de lui bourrer les côtes en se tordant. Un rire à notre première rencontre, un rire à la dernière : l'album de souvenirs que je garde de lui est comme relié en belle humeur.

Ses dessins, déjà connus de moi, respiraient la même gaîté. Il prenait volontiers pour modèles des paysans — buveurs d'auberge, gauleurs de pommes, maquignons, gardes-champêtres — qui semblaient échappés de la foire de Corneville et comme ses cheveux étaient clairs, son teint fleuri, je le crus tout d'abord originaire de Normandie.

— Mais non! protestait-il. Je suis né dans le quatorzième...

A son accent, je n'aurais jamais dû m'y tromper. Cependant il m'arriva longtemps de retomber dans l'erreur.

— A la noce de Poulbot, tu étais bien en blouse bleue de ton pays, coiffé du bonnet de coton?

— Pas du tout! J'étais en garçon d'honneur, tout frisé...

Il s'était même collé — je m'en souvenais tout à coup — une fine moustache qui souleva les clameurs des invités de cette noce à la blague. En effet, il venait de publier, peut-être dans le *Rire*, un dessin en couleurs montrant un gars normand faisant sa demande en mariage. « Qu'est-ce que t'apportes comme bien? » s'informait le beau-père. A quoi l'autre nigaud répondait fièrement : « Mais je suis la plus belle moustache du canton! » Alors, à la vue de sa moustachette, les camarades crièrent en chœur :

— Tu ne l'as pas, toi, la plus belle moustache du canton!

Et tous de rire à gorge déployée. On s'amusait à peu de frais en ce temps-là... Voulant rafraîchir mes souvenirs, j'ai regardé une photo de la cérémonie. Le beau-père en redingote, c'est l'amusant Marcel Bain, dit Bagnolet : il est mort... Cette belle-mère à perruque blonde et robe de satin, c'est le sculpteur Gir, mort aussi. Mort également ce jeune pasteur à lunettes, qui n'était autre que Chas Laborde. Et mort ce gros pompier, mort ce superbe spahi, mort ce parent de province, mort ce tourlourou. Mort le marié lui-même, en habit noir, un flot de rubans à la boutonnière. Léona, son épouse, avait revêtu la belle robe blanche de Marguerite Falké, mariée depuis peu, et lui avait également emprunté son bouquet de fleurs d'oranger. En somme, rien ne manquait, sauf le maire et le curé. Depuis, pour représenter des noces comiques, le faux normand n'eut qu'à s'inspirer de celle-là.

Sa vocation de dessinateur lui était venue très tôt. Tout petit, il gribouillait déjà sur ses cahiers, à la grande colère de son papa. Mais on ne lui permit pas de préparer les Beaux-Arts ou de fréquenter Jullian et il dut se former seul. Dépourvu de relations, et en outre fort timide, il avait eu le plus grand mal, avant l'exil de Nouméa, à glisser quelques caricatures discrètement signées Ham, dans des publications pour la jeunesse qui les tarifaient chichement cent sous. Pourtant, à son retour, et sitôt libéré du service militaire, il s'était remis ardemment au travail, d'abord seul — ce fut le plus dur — puis encou-

ragé par une mère admirable, récemment revenue de la colonie avec ses cinq autres enfants, et il était parvenu à s'introduire dans des hebdomadaires à fort tirage comme l'*Illustré amusant*, qui payaient le quart de page dix francs, et deux louis la page en couleurs — soit un mois de déjeuners à vingt-cinq sous le repas — alors il lui sembla que le monde était à lui.

Pendant quelque temps encore il habita sagement en famille, d'abord à Garches, puis dans le bas de la rue Lamarck, mais pendant son stage de vache enragée il avait pris le goût de l'indépendance et, un beau jour, s'étant acheté un lit-cage, une table en bois blanc et deux chaises, il alla s'installer boulevard des Batignolles, dans un atelier grand comme un placard. Il avait rasé la surprenante barbe rousse, qu'il portait pour se vieillir, et signait maintenant de son nom; il devenait réellement Falké. Il ne lui manquait plus, pour être adopté par le joyeux groupe de dessinateurs, que d'être Montmartrois : ce fut bientôt fait. Il demanda à Poulbot, qui occupait tout un étage d'un hôtel particulier de la rue Caulincourt, face au défunt Maquis, de lui sous-louer une pièce et il se montra tout de suite digne de ses devanciers. Le seul à s'en plaindre fut le propriétaire. L'infortuné, logé au-dessous, se plaignait déjà du vacarme chez Poulbot, notamment les soirs de courses de chevaux de plomb, avec le nouveau ce fut bien autre chose. Non content de rentrer à des heures impossibles, escorté de braillards qui ne souffraient sûrement pas de la soif, il avait le toupet de se faire réveiller le matin par un vaurien qui se permettait de battre la diane dans l'escalier. Et comme ce joueur de tambour était de surcroît champion de boxe, on n'osait rien dire.

Personne sur la Butte ne s'ennuyait en ce temps-là, mais c'est encore chez ces dessinateurs qu'on s'amusait le mieux. Leurs ateliers (oh! bien modestes) résonnaient de rires et de chansons, même celui de Genty, qui donnait pourtant sur le cimetière Saint-Vincent. Déjà, je les enviais, ces crayonneurs, de pouvoir travailler en jouant. Comme, par comparaison, le labeur de l'écrivain cher-

chant ses mots paraît morose! Sur eux nul souci n'avait prise. Ainsi ils devaient chaque semaine aller présenter leurs œuvres aux journaux, ce qui, compte tenu des heures d'antichambre, leur demandait plus de temps que le dessin lui-même, surtout quand les bureaux, comme ceux du *Bon Vivant*, se trouvaient à l'autre bout de Paris, rue du Saint-Gothard, eh bien! leur entrain transformait ces corvées en partie de plaisir. Ils prenaient d'assaut l'omnibus et, moyennant trois sous, passaient une heure à chahuter sur l'impériale : ce que Delaw appelait « faire l'ascension du Saint-Gothard ». A l'aller, ils avaient l'espoir; au retour, ils avaient l'argent et chantaient de plus belle. Leur refrain favori était celui de Falké :

A bouère! A bouère!
J'partirons point sans bouère.
Les gars de cheux nous sont point si fous
De s'en aller sans bouère un coup...

A l'arrivée, ils tenaient la promesse en allant trinquer chez Manière, le fameux tabac de la rue Caulincourt, où le Vouvray était incomparable.

Peu à peu, le débutant se faisait un nom. Ses bonshommes en sabots et ses joyeuses légendes enchantaient le commun des lecteurs, mais certains discernaient d'autres qualités. Lorsqu'il arrivait au *Sourire* où, succédant à Gus Bofa, je choisissais les dessins, j'éprouvais toujours du plaisir à feuilleter son carton. La vigueur de son trait, la justesse de son observation, tout faisait présager le puissant illustrateur qu'il allait devenir et déjà je m'étonnais (toujours cette idée fixe de Normandie) qu'aucun éditeur ne lui eût commandé les *Contes* de Maupassant.

Le succès ne le rendait cependant pas orgueilleux. Il fallait le voir, aux grands dîners des Humoristes, se dandiner modestement sous les compliments de Willette, de Forain, de Steinlen, ses aînés célèbres. Simple, il l'était de la tête aux pieds, de ses solides godasses à cet épi de cheveux, drôlement planté sur le haut du crâne, qui l'avait fait surnommer l'Artichaut. Il ne cherchait pas,

comme d'autres, à se rendre original en se costumant en rapin. Pas de dolman, de pantalon à la housarde, de cravate lavallière, de feutre cabossé, mais le veston de tout le monde et un honnête feutre noir qui lui donnaient l'aspect d'un artisan endimanché.

D'ailleurs, ces bohèmes qui faisaient scandale et inspiraient des craintes aux mères de famille — « Titine, je te défends de leur parler! » — menaient en réalité l'existence la plus raisonnable. Ils respectaient même les convenances au point de passer à tour de rôle devant Môssieur le Maire, tandis que les peintres du Bateau Lavoir changeaient de compagne plus facilement que de marchands de couleurs. Falké, se conformant à l'usage, se maria et, en 1907, il emménageait avec sa jeune femme dans un atelier de la rue Girardon que venait de quitter Pascin. Il le garda jusqu'à sa mort.

A Montmartre, heureusement, se marier ne voulait pas dire faire une fin. Au contraire, les épouses se liaient entre elles, et l'amitié des hommes se resserrait. Bientôt ces ménages modèles eurent même leur théâtre, comme jadis les princes, ce fameux guignol où des marionnettes à leur image — Poulbot avec son nez de travers, Delaw sous sa frange de cheveux noirs, Laborde aux lunettes de scaphandrier — jouaient des pièces de leur composition.

— Pauvre Laborde! murmura Falké à cet instant de notre entretien.

Il ne pouvait prononcer ce nom sans changer de visage. Son meilleur ami, son inséparable...

— Figure-toi qu'une année il a sauvé Marguerite!

Mais ce diable de Laborde était si drôle, malgré son air impassible, que tout avec lui devenait comique, même une noyade. L'événement remontait à l'époque où ils passaient leurs vacances ensemble dans un petit port voisin de Coutances, Annouville-sur-Mer (« Tu vois : en Normandie, ça me donne un peu raison... »). La jeune madame Falké s'étant imprudemment éloignée de la plage allait se noyer quand Chas, se portant courageusement à son secours, parvint à la repêcher. Falké en l'apprenant, fut bouleversé. « Merci, mon vieux, répétait-

il en embrassant sa femme qui reprenait connaissance, merci! Maintenant, entre nous, c'est à la vie et à la mort... Tu peux me demander ce que tu veux... » Le flegmatique Laborde accueillait ces protestations sans sourciller; à la longue, elles paraissaient même l'agacer. Or, ils se trouvaient à l'hôtel avec un dessinateur de la génération précédente que tous deux respectaient, le spirituel Avelot, homme de grand savoir, et celui-ci, en déjeunant, fit tomber du jaune d'œuf dans sa large barbe d'amiral russe. Laborde, qui était délicat, lorgnait cette bavure d'un regard dégoûté. « Dis-lui de s'essuyer, demanda-t-il tout bas à son voisin. Ça me donne mal au cœur. — Je n'ose pas, répondit le mari de la noyée. — Je t'en prie, fais-le pour moi, je ne peux plus manger... » Finalement, Falké se tourna vers l'ancien, murmurant : « Permettez... » et enleva le jaune d'œuf du coin de sa serviette. Alors Laborde lui prit la main et lui dit gravement : « Merci. Maintenant nous sommes quittes... » Et depuis, il ne permit jamais plus qu'on lui reparlât de sauvetage.

— Crois-tu, hein, quel type!

Pour chaque camarade d'autrefois, le bon Falké tirait ainsi de sa mémoire une anecdote, un trait, un mot touchant. Passant de l'un à l'autre, nous parlions de Juan Gris, son voisin de la rue Girardon, qui avait le premier lâché le dessin humoristique, son gagne-pain, pour se consacrer à la peinture. « Et du cubisme, hein! Il n'y allait pas de main morte... » Nous accordions un soupir à Willette, qui ne vécut que pour l'amour et mourut en odeur de sainteté, léguant de quoi célébrer une messe annuelle à l'intention des Humoristes « qui en ont sacrément besoin... » Nous nous attendrissions au souvenir de Delaw, ce flâneur enchanté qui, territorial à Verdun, fermait les yeux aux horreurs de la guerre et illustrait quand même ses lettres de paysages enrubannés. « Il a passé comme moi au camouflage : on l'aurait laissé faire qu'il aurait mis des branches aux cheminées d'usine... » Remontant le cours des événements et des années nous atteignions les premières tombes, celles des tués de la Grande Guerre : Puechmagre, de Losques, Ricardo Florès,

autres amuseurs professionnels. « Pauvre Florès, si élégant, qui ne dessinait que des biffins et des clochards... » Et toutes ces joies, et tous ces deuils, tenaient en une heure de bavardage...

— C'est égal, concluait philosophiquement mon tailleur d'images, on aura bien rigolé...

Ah ça oui! Nos morts eux-mêmes, cela console, ont gardé leur sourire jusqu'au bout. Poulbot, impotent, rêvait encore d'organiser des fêtes; Depaquit, oubliant son âge, ceignait son écharpe rouge et verte pour aller présider, comme maire de la Commune Libre, des courses de rosières. L'air de là-haut, sans doute, les avait maintenus jeunes.

— Cependant, remarquai-je, aucun n'était né sur la Butte. Delaw et Depaquit venaient des Ardennes, Laborde du pays basque, Poulbot de Saint-Denis, et toi-même...

— Non! Je ne suis pas Normand!

— Ni Montmartrois!

— Toi encore moins!

— C'est ce qui te trompe! J'ai vu le jour devant le Sacré-Cœur!

— Quoi?

Il me regardait, écarquillant les yeux : j'étais parvenu à l'ahurir.

— Parfaitement, insistai-je. Les registres de l'état civil ont beau prétendre que je suis né à Amiens vers la fin de l'autre siècle, j'affirme que c'est à Montmartre que l'événement a eu lieu, et seulement en 1903!

Tant de mauvaise foi le désarma. Il haussa les épaules, leva les bras au ciel :

— Les gars qui écrivent ne disent jamais la vérité.

— Heureusement. Sans cela à quoi serions-nous bons...

Et notre discussion s'acheva dans un rire.

★

Cette incroyable vérité, je puis la proclamer, maintenant que Falké n'est plus là pour me contredire. Eh bien!

qu'on l'admette ou non, je suis Montmartrois. Par adoption, j'en conviens, mais cela suffit. Cela vaut même mieux. Je sais qu'en le disant, je parais renier Amiens, ma belle ville martyre, mais en vérité, je crois ne rien lui devoir — à moins que l'*Enfant pleureur* de la cathédrale, devant qui ma mère allait prier pour demander un fils, ne m'ait secrètement marqué de ses larmes — tandis que la Butte m'a fait tel que je suis. Enfanté sur les bords de la Somme, c'est à Montmartre que je suis venu au monde. Entre un bal et un cimetière : ce présage aurait dû me faire réfléchir...

Dans mon enfance, j'avais vécu quelque temps non loin de là, mais pour la promenade dominicale mes parents préféraient le Bois ou les Grands boulevards et ils ne me conduisirent jamais dans ce quartier haut perché. Une seule fois je l'ai traversé, emmené par mon père qui se rendait au vélodrome installé dans le bas du Maquis, mais je n'en gardai que l'image brouillée d'une place champêtre — notre future place Constantin-Pecqueur — où jaillissait, je crois, une fontaine. Par la suite, je m'étais rendu en pèlerinage au Sacré-Cœur, encore entouré de blocs de pierre et d'échafaudages, mais notre pieux cortège, arrivé par les escaliers, ne s'était pas aventuré plus loin que la basilique et je redescendis sans rien voir. Je ne connus vraiment mon pays natal que des années plus tard. Ce miracle se produisit enfin un bel après-midi d'été. Je m'étais joint à un groupe de camarades du Quartier Latin qui voulaient, sans trop de dépense, goûter les joies de la campagne, et ayant traversé Paris sur l'impériale de Pigalle-Halle-aux-Vins, nous escaladâmes la Butte en chantant. L'escalier partant de la place Saint-Pierre était bordé de jardins feuillus, de guinguettes à tonnelles et, de l'autre côté du funiculaire, au-dessus d'un embryon de square, un champ de hautes herbes couvrait la colline. Parvenus au sommet — cent quatre mètres au-dessus du niveau de la Seine — nous respirâmes à pleins poumons.

— Tu sens? me disait un copain exalté en désignant à l'ouest les falaises bleues de Meudon qui masquaient pour le moins les côtes de la Manche : l'air du large!

A nos pieds, s'étendait une ville inconnue, avec ses dômes, ses clochers, ses toitures grandioses, que nous cherchions à reconnaître — « L'Opéra! — Non, c'est la Madeleine! » — ainsi que des provinciaux débarqués du train de plaisir. Poursuivant notre excursion, nous arrivâmes place du Tertre : on se trouvait transporté à cent lieues de Paris. Les vieilles maisons portaient leurs toits comme des bonnets tuyautés et dans les acacias des oiseaux faisaient leurs nids. Les gens aussi étaient d'une autre espèce. Rue du Mont-Cenis, une fillette gardait des oies, plus bas une ménagère étendait son linge. Sur la droite, à mi-pente, le camarade qui nous guidait nous désigna une bicoque aux fenêtres mansardées :

— La Maison de Mimi Pinson!

Mon cœur battit encore plus fort. Je découvrais le village de mes rêves, tellement parfait qu'il en semblait truqué. Un village comme dans les contes, avec son calvaire, son vieux cimetière envahi par les ronces, les clochettes de couvent, un puits à chaîne rouillée, le parfum de l'étable, une auberge à rouliers. Il ne manquait ni la borne-fontaine entourée de filles aux bras nus, ni le verger où la vieille religieuse cueillait des poires, ni le jeu de boules, ni des poulaillers dont se répondaient les cocoricos. Notre compagnon nous montra même, rue Saint-Vincent, une chaumière — la dernière de Paris — où le roi Henri, selon la légende, avait abrité ses amours. Enfin, après maints détours, débouchant de la rue Norvins, nous aperçûmes les moulins qui étaient encore trois à moudre des chansons, leurs ailes noires tendues aux nuages. Alors, ne me contenant plus, je me mis à crier de joie. Le miracle, vieux Falké : je venais de naître.

Par la suite, je revins seul explorer le quartier et, bientôt, je ne le quittai plus. Ses habitants me faisaient envie, avec leur air d'indépendance. « Ceux-là font ce qui leur plaît, soupirai-je. Ils peignent, ils écrivent... » Moi, on me destinait à devenir architecte, carrière pour laquelle je n'avais aucune disposition, et les vers que je griffonnais sur ma planche à dessin ne me soulageaient pas. J'aurais voulu mener cette vie de bohème, déclamer dans les

ateliers, loger avec Mimi Pinson, tutoyer les artistes, trinquer en plein air, admirer, comme dans *Louise*, Paris illuminé du haut du Sacré-Cœur. A entendre ces rapins chanter et rire, j'étais persuadé qu'ils vivaient dans l'aisance; or je devais bientôt découvrir que la plupart étaient matériellement moins bien partagés que moi. Leur art ne les nourrissant pas, beaucoup exerçaient des métiers de raccroc. Ils s'improvisaient correcteurs d'imprimerie ou gardes-malades, plaçaient des dictionnaires ou des phonographes, chantaient à l'église s'ils avaient des relations ou dans les cours s'ils avaient seulement du toupet. Le pauvre Utrillo copiait des bandes chez Dufayel ou livrait du cirage; Max Jacob tirait une voiture à bras et balayait un magasin boulevard Voltaire; Modigliani peignait des enseignes; Pierre Falké, lui, ne se contentant pas de demi-mesures, s'embaucha franchement chez un entrepreneur qui l'employa d'abord à badigeonner des amours au plafond des salons bourgeois, puis, la décoration venant à chômer, l'envoya repeindre la Tour Eiffel. « Pas tout entière, précisait néanmoins Laborde. Et pas tout seul... » Il regretta sûrement le petit format de *Qui-lit-rit* et du *Bon point amusant* mais, pas plus que les autres, on ne l'entendit se plaindre. Cette misère, ils le savaient, était passagère. Bientôt, demain peut-être, ils auraient leur chance, et si l'un se décourageait, un copain était toujours là pour le regonfler : « Avec ton talent, ah! la la! tu n'as pas besoin de t'en faire... » Et ils ne s'en faisaient pas...

Le soir ils se réunissaient de préférence au *Lapin Agile*, où le café ne coûtait que deux sous : c'est là que je devins leur ami. En avons-nous fait des projets, sous l'acacia de la terrasse et sous la grosse lampe rouge de la salle à chansons! « Plus tard », nous disions-nous. « Plus tard », c'était pour Falké ce *Gordon Pym* aux noirs tragiques, aux blancs hallucinants, que je viens de tirer de ma bibliothèque, ou les trois gouaches que j'aperçois, sur le rayon d'en haut, ornant le dos de parchemin de mon manuscrit du *Réveil des Morts*. Il est venu vite ce « Plus tard », et déjà le voilà passé...

Nous parlions souvent de l'avenir, mais, en réalité, n'y

pensions jamais. Devant nous, de l'autre côté de la rue des Saules, se dressait le mur d'un cimetière, aucun ne s'est jamais dit que la mort nous y guettait. Il est vrai que ce vieux jardin n'avait rien de funèbre. Plus qu'un cimetière, c'était un but de promenade pour les familles, un refuge pour les oiseaux. Les amoureux sans le sou s'y fournissaient de fleurs pour leurs petites amies : raison de plus pour le trouver charmant. Un de ces galants maraudeurs était un garçon maigre et grimaçant, aux joues criblées de variole, qui se destinait au théâtre et s'exerçait en déclamant chaque soir *Les Erinnyes* de Leconte de Lisle avec accompagnement de hoquets et de sanglots. Dès qu'il avait élu une muse — blonde, de préférence — il la couvrait littéralement de bouquets, ce qui ne lui coûtait que la peine d'escalader le mur d'en face. Mais un jour il s'éprit tout de bon d'une apprentie modiste qui connaissait les fleurs à force d'en tripoter, et il eut beau mettre les tombes au pillage, ne trouva pas le chemin du cœur de la jolie.

— Ils sont tristes, vos bouquets, lui reprochait-elle. Il n'y a donc pas de violettes chez votre fleuriste?

Nous échangions des sourires entendus, mais elle ne soupçonnait pas la vérité et s'en allait, maussade, chargée de chrysanthèmes et de dahlias.

La Providence vint enfin au secours de l'amoureux en faisant mourir un riche personnage dont le convoi mit le quartier sens dessus dessous. Le corbillard à plumets était précédé d'un char de couronnes, ce qui ne s'était jamais vu rue Saint-Vincent.

— Ce soir, je vous gâterai, promit le séducteur à la petite qu'il attendait, comme d'habitude, à la porte de son atelier.

Quand elle nous rejoignit le soir, au *Lapin Agile* — un samedi, je me souviens : la salle était bondée — elle demeura éblouie devant notre table, recouverte de violettes de Parme comme la dalle d'un caveau. Mais le futur tragédien ne s'en était pas tenu là; pour faire le malin, il s'était noué au cou une magnifique cravate de soie mauve, sur laquelle on lisait en lettres d'or : *Regrets*

éternels. Alors, nous voyant hurler de joie, la petite comprit soudainement qu'on s'était moqué d'elle et planta là le grêlé en le traitant de cochon. Nous ne la revîmes jamais. Lui non plus...

Ce cabot manqué n'était pourtant pas le pire. Avec des cheveux longs, une lavallière et une pipe à tête de mort, le premier drôle venu était admis chez les rapins — retoucheurs photographes en chômage, encadreurs congédiés, relieurs toujours sans place, faux bijoutiers d'art, céramistes à la manque, lithographes d'occasion — et c'étaient ceux-là qui faisaient le plus de tapage. Certains soirs se faufilaient aussi d'authentiques arsouilles, venus des fortifs ou de la Goutte-d'Or, qui étalaient sur la table de lourdes mains d'assommeurs aux poignets tatoués. Mais ils ne faisaient peur à personne, et surtout pas à l'ancien de Nouméa.

— J'en ai vu d'autres là-bas, nous contait-il en les regardant de travers. Le jardinier de mon père, un nommé Stanislas, venait de tirer vingt ans de travaux forcés pour avoir égorgé, puis jeté dans un puits, une demoiselle de Billancourt qui ne rapportait pas honnêtement son gain : je vous jure qu'il en aurait remontré à ces barbillons-là...

Un agrément de nos réunions, c'est que les opinions ne nous divisaient pas. Beaucoup se proclamaient anarchistes, certains l'étaient même sincèrement; cependant cela ne soulevait jamais de querelles avec ceux qui se croyaient monarchistes. En cela, les dessinateurs nous donnaient l'exemple. Fréquentant par métier les journaux, ils étaient mêlés à la politique, parfois même un directeur leur commandait une caricature désagréable pour tel ou tel parti : ils n'y attachaient aucune importance et ne prenaient pas l'un plus au sérieux que l'autre. Le gentil Delaw faisait la moue quand il voyait les journaux encombrés de controverses absurdes.

— Pourquoi parlent-ils de ça, se désolait-il, au lieu d'annoncer que dans la vallée du Morin les pommiers sont en fleurs?

Ceux qui dessinaient pour l'*Assiette au beurre* ou les

Hommes du jour, publications d'extrême-gauche, restaient des camarades de ceux qui collaboraient au *Rire* réactionnaire et s'il leur arrivait de se disputer, ce n'était que dans le jardin du *Franc Buveur*, en jouant au billard en bois. Heureuse époque où l'on pouvait différer d'opinions sans pour cela se mépriser ou se haïr...

Ces souvenirs me reviennent pêle-mêle en tapotant sur le coin de ma table l'appel aux morts. Poulbot, Depaquit, Delaw, Laborde, Falké : de qui encore ai-je parlé? Et combien de temps ces noms évoqueront-ils une présence humaine, une œuvre, un visage? De l'autre côté du fossé des deux guerres les événements de tout un siècle se confondent et, aux yeux des jeunes gens, nous rejoignons les héros de Murger, les bohèmes de Nerval, les chicards de Gavarni. Ce qui, pour nous, est hier, pour eux est le temps jadis. Jamais je ne l'ai plus cruellement ressenti qu'en recevant, certain jour, la visite d'un jeune artiste qui se documentait sur la Butte d'autrefois pour illustrer l'un de mes livres. Sans se douter qu'il me vexait terriblement, car j'ai horreur qu'on ajoute à mon âge, il me demanda si j'avais beaucoup fréquenté le *Chat Noir*, — fermé l'année de ma première communion — si j'avais dansé avec La Goulue, fréquenté les « maisons » avec Toulouse-Lautrec, puis, mettant le comble à ses gentillesses :

— De votre temps, questionna-t-il, y avait-il de l'herbe dans les rues?

Sur le moment, j'en ai perdu le souffle. Assurément le cher garçon supposait que « de mon temps » les filles portaient la crinoline, les garçons le pantalon à sous-pieds, et que nous dansions le rigaudon, le jour de la vendange, sur l'aire du Moulin de la Galette.

— De l'herbe! allais-je me récrier. De l'her...

Mais la protestation m'est restée dans la gorge. Je venais, dans un éclair, de revoir le Montmartre de ma jeunesse, et je me rappelais soudain qu'il y avait non seulement de l'herbe entre les pavés, mais de la menthe le long des talus, du mouron, de l'anis, du fraisier sauvage, du laceron au suc laiteux, du pissenlit pour les lapins. Mieux encore : on fauchait le foin devant le Sacré-

Cœur, et nous aurions pu, ces soirs-là, danser la bourrée au *Lapin Agile*, où Alathème jouait de la vielle.

Comment ne pas le regretter, ce village sans pareil? Tout se transfigurait pour enchanter nos jeunes yeux. La nuit, dans les ruelles du Maquis où les Italiens chantaient des barcarolles, nous pouvions nous croire en Sicile, et nous rêvions d'aventures lointaines en regardant scintiller les fanaux des frégates sur la mer brumeuse de Saint-Ouen. C'est pour tous ces souvenirs que je continue d'aimer mon cher quartier. On a nivelé des rues, coupé les arbres, abattu nos bicoques, pourtant j'y retourne quand même, et lorsque je m'assieds sous l'acacia de la rue des Saules il me semble que rien n'a changé.

On raconte qu'à l'instant de sa mort Marie Tudor disait qu'en ouvrant son cœur on trouverait gravé le nom de Calais; dans le mien, c'est celui de Montmartre qu'on pourrait lire et, loin de s'effacer, il grandit avec l'arbre.

★

Notre village, bouleversé par les démolisseurs et enlaidi par le béton, a vu ses peintres émigrer peu à peu vers Montparnasse et vers Montrouge. Bientôt il n'est resté là-haut que quelques obstinés qui tenaient à la Butte comme à leur terre natale et n'envisageaient pas de vivre ailleurs. L'un des derniers, et le plus épris, fut certainement André Utter, ancien mari de Suzanne Valadon et beau-père d'Utrillo, bien qu'étant son cadet. Il était né boulevard Barbès, avait appris à lire à la laïque de la rue Caulincourt, loué son premier atelier rue Ramey, puis, sitôt marié, s'était installé rue Cortot, dans la demeure historique de Rose de Rosimond : il n'avait donc jamais quitté le quartier. Enfin il a contracté le mal dont il devait mourir en s'allongeant un soir glacial, après dîner, sur un banc de la place du Tertre, comme il le faisait à vingt ans. De sa maison natale jusque là, il n'y avait que le temps d'une promenade : il l'aura faite sans

se hâter, sa boîte de couleurs sur la hanche et la bouffarde aux lèvres, en vrai rapin.

Je l'avais connu dès mon arrivée sur la Butte, dans les premières années du siècle; nous avions l'un et l'autre à peine dix-huit ans. Mince, le teint fleuri, sa barbe follette bouclée d'or, il portait avec détachement une cotte bleue d'électricien qui détonnait au milieu de nos vareuses et de nos dolmans noirs. Son père, entrepreneur de plomberie rue Clignancourt, l'avait en effet, obligé à apprendre un métier et ne peignait qu'en cachette. Selon l'usage, il plantait son chevalet devant le Moulin de la Galette et le *Lapin Agile*, qui furent la Mare-aux-fées et le Pont d'Argenteuil de notre génération, et perfectionnait chaque fois le tableau.

La plupart des jeunes artistes qui l'entouraient étaient passés par les Beaux-Arts ou l'Académie Jullian; lui, moins favorisé, dut se former seul, tout apprendre sans maître. Un jour cependant, à ses débuts, il reçut un conseil. Comme il brossait maladroitement un paysage sur les pentes du Maquis, tirant de la même pâte lourde le ciel et les nuages, une belle brune qui promenait son chien s'arrêta, regarda sa toile et lui dit gentiment : « Mon petit, le ciel ne se peint pas comme la terre... » Or, cette jolie passante n'était autre que Suzanne Valadon. Il devait la retrouver quelques années plus tard à Montmagny, où elle s'était retirée avec son fils Maurice, et ainsi s'engagea leur roman d'amour. Roman qui s'acheva, singulière destinée, sur les lieux mêmes de leur première rencontre, avenue Junot, dans la villa où Suzanne Valadon s'éteignit peu avant la dernière guerre.

En quelques années Utter, adolescent chétif, s'était métamorphosé. Pénétré, eût-on dit, par la sève de ses pinceaux, il avait pris l'aspect vigoureux de ses natures mortes et de ses portraits. Après la guerre de 14, qu'il fit bravement comme engagé volontaire, il reparut sous sa silhouette définitive : un luron de large encolure qui regardait la nature et les filles avec la même avidité, toujours prêt à risquer une caresse ou à écraser ses couleurs. La chance aidant il était devenu châtelain dans le Beau-

jolais et il travailla là avec acharnement, entre sa femme et son beau-fils. Mais si agréables qu'ils fussent, ces séjours à la campagne ne se prolongeaient jamais. L'enfant de la Butte avait besoin de l'air du pays. Le ruisseau de la rue du Mont-Cenis, où il jouait tout môme, avait pour lui plus de séduction que la Saône aux flots verts qui coulait sous ses fenêtres, et le beaujolais lui semblait plus fruité bu sous la tonnelle de *Catherine* ou à la terrasse du *Lapin*.

Il se rendait compte que la notoriété grandissante de Valadon et d'Utrillo le condamnait à une sorte d'obscurité. Deux peintres illustres dans la même famille, c'était déjà beaucoup; le troisième, on l'abandonnait à son sort. Pourtant son œuvre opiniâtre méritait l'attention. Il s'était associé à toutes les recherches du début du siècle et avait adhéré au cubisme naissant. Mais, élève de l'école buissonnière, il ne pouvait suivre longtemps la voie tracée et reprenait autrement son effort, sans adepte pour le flatter, sans marchand pour le soutenir.

Je l'ai vu, après les quatre années d'éloignement de l'occupation, se réinstaller gaîment rue Cortot et se remettre à la tâche avec la même ardeur, malgré la soixantaine proche. C'est là qu'il m'a montré sa dernière œuvre, une blonde Vénus, dorée de soleil et de désir. De pièce en pièce, je retrouvais aux murs les dessins, les gravures, les études qui marquaient le chemin de sa patiente évolution. Il croyait continuer longtemps encore — toujours aussi confiant en prenant sa palette, toujours insatisfait lorsque c'était signé — mais sur le grand chevalet où peignirent avant lui Suzanne et Maurice, la toile est cette fois restée blanche.

Ses camarades du début l'avaient presque tous précédé. Laskine, le petit sculpteur, suicidé à vingt ans; le beau René Denèfle, mort poitrinaire au même âge; Pirola, paysagiste prestigieux qu'on coucha dans le cercueil avec ses pinceaux; Wasley, Drouard, Doucet, tués à la Grande Guerre; Modigliani, victime de l'alcool et de la misère; Richmond Chaudois, qui se jeta dans la Seine; Pierre Dumont, qui mourut fou, et l'ensorcelant Max Jacob, le

Bienheureux Max de Drancy, qui l'attendait aux portes du ciel, jouant du monocle ainsi qu'aux plus beaux jours, chantonnant des prières et tutoyant les anges. Nous parlions d'eux sans tristesse, souvent même en riant. Il le savait comme moi, la mort ne sépare pas : elle réunit.

Peu avant sa fin nous devions dîner ensemble chez une amie, mais la maladie me retint à la chambre et nous ne nous sommes retrouvés que quinze jours plus tard, dans la petite église Saint-Pierre où avait lieu son enterrement.

Tu l'avais peinte bien souvent, cher Utter, cette modeste église des artistes, tu y avais conduit, dix ans auparavant, le cercueil de Valadon, et ton tour était venu d'en sortir sous une suprême nature morte de chrysanthèmes et d'œillets. Le cœur serré je t'ai dit adieu au nom des anciens de la Butte, puis j'ai regardé s'éloigner ton cortège et, ayant ramassé une fleur, suis parti seul de mon côté. Je regrettais tout à coup ce dîner où j'aurais pu te parler une dernière fois. Mais il est des entretiens que la mort même ne peut interrompre. Le repas projeté, vieux camarade, nous le prendrons ailleurs, avec Max, Poulbot, Falké, Delaw, Laborde et tous les autres, dans les contrées sereines où l'on se nourrit d'étoiles et où l'on boit le vent...

★

Eh bien non! Je ne céderai pas à l'attendrissement. Etions-nous tristes quand nous vivions là-haut? Jamais! Alors secouons cette mélancolie et sourions à nos fantômes.

Même dans les pires épreuves — oh! pas de ces grands drames qui fondent sur les Atrides, non : des contrariétés à leur mesure, comme les fins de mois, les veilles de terme ou la quittance du gaz, mais qui suffisent à tourmenter — dans les pires embêtements, donc, les Montmartrois refusaient de désespérer. « Demain il fera jour » se

disaient-ils philosophiquement. Et ce demain compatissant venait à point nommé, se coller le nez aux carreaux. Mais oui, parbleu, il fait jour! Tantôt on placera un dessin, on vendra un tableau, on écrira un conte qu'un directeur vous payera son poids d'or. (En vérité, ces directeurs munificents n'existaient pas, ou alors ils se cachaient bien. Mais, avec le recul du temps, leurs rebuffades nous font rire, par conséquent on est payé.) Je me demande si le Destin ne s'est pas laissé fléchir par ces hurluberlus qui lui faisaient crédit. Aimablement, il en a pris quelques-uns par la main pour les conduire au but. En revanche, on dirait qu'il s'est amusé à jeter des chausse-trapes sur le chemin de ceux qui ne lui convenaient pas. Pour quelques réussites, parfois dues à la chance, que d'échecs injustes, que d'avortements! Pourquoi ce peintre a-t-il fini aubergiste? Ce poète photographe? Ce sculpteur fabricant d'accessoires pour les Folies-Bergères? Ils avaient du talent, eux aussi...

J'en ai rencontré un à qui l'on prédisait le plus bel avenir comme écrivain satanique (parfaitement, c'était sa spécialité), et qui s'était rabattu sur la vente des vins à domicile. Il ne payait guère de mine avec son pardessus râpé et sa serviette sous le bras, cependant il ne me laissa pas le temps de le réconforter.

— Je suis content, très content, me dit-il en redressant la taille, parce que moi, au moins, je n'ai pas gaspillé mes dons, écrit à tort et à travers. J'en avais pourtant des idées, hein?

— Oh, ça oui! Des sujets magnifiques, et que tu racontais comme personne.

— Eh bien, j'ai tenu bon! Je n'ai rien publié! Rien! En le disant, il me dévisageait d'un air provocant.

— J'ai continué de mûrir mon œuvre, tu comprends? De la creuser, de l'enrichir. Si j'avais fait comme les autres, aujourd'hui je serais vidé, tandis qu'au contraire, j'ai tout là!

Et il se frappait le front du poing, pour me montrer l'endroit.

— Mais maintenant je suis prêt, poursuivait-il, et

quand je sortirai mon premier bouquin, je te jure que ça fera du bruit!

«Demain... » Il y croyait encore, notre satanique, il y croyait toujours. Par malheur, il est mort avant. Mais la tête toujours pleine et la confiance au cœur. C'était l'essentiel.

Ce qui me consterne, quand je tombe sur ces compagnons perdus de vue depuis longtemps, c'est de les trouver changés. Les bruns ont la tête grise, les blonds tournent au chauve, les maigres sont devenus gros et les gros ont fondu. Et moi, alors? Et moi? Inquiet, je guette la surprise dans leurs yeux. Il y en a qui me disent : « Franchement, tu ne bouges pas... » Ceux-là, je les embrasserais... Ils évoquent en riant le jeune moi-même qu'ils ont connu, mais c'est un être si différent que j'ai du mal à le reconnaître. Comment, c'était moi ce pâle garçon aux joues creuses, avec une longue mèche noire retombant sur l'œil? En ce moment même il m'apparaît tel quel sur le mur de la pièce où j'écris, et je crois voir un étranger. « Ce que tu étais bizarre! me dit-on. Gai ou ténébreux sans qu'on sache pourquoi... » il m'est sympathique, ce garçon trop sensible... Et puis j'ai tout à coup l'impression d'être son obligé, maintenant qu'il me dicte ses souvenirs.

Je me rappelle qu'en posant pour ce portrait dans un atelier de la rue Lamarck, je récitais des vers, je clamais des projets. « Demain! Demain! » Les directeurs de théâtre me demanderaient des pièces et les éditeurs des romans, on me confierait de grandes rubriques dans les journaux. En attendant, comme je n'étais que préposé aux faits divers, je consultais fréquemment la pendule de peur d'être en retard. Je débutais alors au *Journal* et prenais ma modeste tâche au sérieux.

La chose s'était faite de curieuse façon. Nanti d'une vague recommandation, je m'étais hardiment présenté rue de Richelieu pour donner des contes, voire un roman si cela pouvait rendre service, mais j'avais été reçu par un bon vieux secrétaire qui, au lieu de me rire au nez, m'avait sagement conseillé de prendre une place qui se

trouvait libre au reportage et, arrivé comme successeur éventuel de Catulle Mendès, j'étais reparti un quart d'heure plus tard sous-adjoint aux chiens écrasés.

La tâche, le premier jour, ne me parut pas pénible.

« Attendez! » m'avait donné pour toute consigne le chef de service. J'attendis donc scrupuleusement jusqu'à l'heure du dîner, n'ayant pas desserré les dents, car en dépit de mon air fendant j'étais affreusement intimidé, et je revins à dix heures pour tenir le même emploi. « Drôle de métier », pensais-je. Enfin, sur le coup de minuit, le téléphone retentit.

— C'est pour vous, me dit-on.

Tout ému, je pris le récepteur et un personnage que je ne connaissais pas (j'appris par la suite que c'était le *préfecturier*) me raconta brièvement, dans un style rudimentaire, mais en épelant soigneusement les noms propres, qu'un terrassier venait d'égorger sa maîtresse dans un garni de la Villette.

— Eh bien? me demanda mon chef quand j'eus raccroché.

Je lui rapportai le drame, récit qu'il écouta sans horreur et sans curiosité, car cela faisait des années qu'il vivait dans les viols et les attaques à main armée.

— Ça tombe bien, me dit-il sans s'attarder à plaindre la victime. Vous me ferez soixante lignes pour la Dernière heure.

Je le regardai, effaré :

— Soixante lignes! Mais je ne sais que ce que je vous ai dit.

Le Chef de reportage fronça les sourcils et me scruta d'un œil soupçonneux.

— Alors? fit-il. Ça ne vous suffit pas? Est-ce qu'il vous faut le rapport du Commissaire et le compte rendu des journaux de demain?

Je lisais dans son regard les suppositions les moins flatteuses : (« D'où sort ce jeune idiot? Est-il reporter, oui ou non? Sait-il seulement écrire? Je ferais peut-être mieux de rédiger ça moi-même... »), toutes pensées propres à me mortifier. Mais ce spécialiste du crime

n'était pas méchant, malgré sa figure de bouledogue, et, au lieu de me jeter ses soupçons au visage, il m'apprit en deux mots comment je devais m'y prendre.

— Il faut un peu d'imagination dans le métier, mon petit... On vous apprend qu'un charretier...

— Un terrassier, le repris-je timidement.

— C'est la même chose... qu'un terrassier, si vous voulez, a éventré sa maî...

— Non, il lui a coupé le cou, interrompis-je encore.

— Ça revient au même... Qu'il a donc égorgé sa maîtresse dans une chambre d'hôtel, cela doit vous suffire. Le reste s'imagine tout seul : c'est toujours la même rengaine. Le petit ménage vivait heureux, l'homme rapportait sa paye, quand un jour il s'est mis à boire. De ce jour-là il fréquenta...

Je ne lui en laissai pas dire plus. Déjà le feu de l'inspiration me montait à la tête.

— ...les pires arsouilles du quartier, continuai-je pour lui. Il déserta le chantier pour les débits louches et les bals musettes... Le soir, il rentrait ivre, proférant des menaces...

Mon chef m'écoutait avec satisfaction, jouant du bout des doigts avec une chaîne en or, si grosse qu'on la prenait pour du doublé.

— C'est ça, me dit-il, vous y êtes... Quatre-vingts lignes si vous pouvez, et vite, hein? Il y a une édition qui tombe à 11 heures.

Je m'assis à la table commune, les oreilles bourdonnantes, les doigts glacés. D'autres reporters, que je prenais tous pour des écrivains célèbres — sauf un, qui crachait vraiment trop — me dévisageaient moqueusement et, devant les feuillets blancs, je sentis mon front se mouiller de sueur. Cependant, dominant mon trouble, et les yeux baissés pour ne plus voir mon jury, je m'efforçai de me représenter la scène du meurtre et j'entamai le récit.

C'était la première fois de mon existence que je décrivais un événement réel et, contradiction singulière, c'était également la première fois que je devais tout

inventer. A part l'orthographe des noms propres et le numéro du garni, j'ignorais tout de l'histoire que j'avais à conter. Néanmoins je m'en tirai. Et dans le délai voulu.

Pas très fier, je tendis mon devoir au « patron »; or celui-ci ayant lu, me regarda soudain avec une sorte de considération.

— Très bien, votre papier, fit-il.

Et il s'y connaissait, ce brave Arthur Dupin! C'était lui — ce seul titre devait suffire à sauver son nom de l'oubli — qui avait lancé le mot « apache ». Ses compliments peu mérités me remplirent malgré tout d'orgueil et je me rengorgeai, sous les yeux de mes anciens, comme un petit dindon : (« Tu ne m'en veux pas, hein? Je dis la vérité... »)

Mes preuves ainsi faites, je montai tout de suite en grade. On me confia une tournée de commissariats, c'est-à-dire que je devais chaque jour parcourir une douzaine de quartiers de Paris pour questionner MM. les secrétaires, à qui j'offrais des cigarettes pour les remercier de menus crimes qu'ils me fournissaient.

Le monsieur qui, le matin, en prenant son café au lait, lit distraitement les faits divers ne se doute pas de ce qu'ils coûtent de peine à celui qui les écrit. (A celui qui les marche, devrais-je plutôt dire, car on use à ce métier plus de semelles que de stylos.) Mais jamais reporter, j'en suis certain, ne se donna autant de mal que moi. Débutant naïf, j'ignorais les bienfaits de l'« Echange », cette admirable Bourse aux crimes où les faits-diversiers, réunis chaque soir, mettaient en commun les renseignements qu'ils avaient recueillis chacun de leur côté. Parti dès le matin, je faisais tout moi-même; on me voyait au Combat et au Père Lachaise, à Popincourt et à Reuilly, et je rentrais le soir fourbu, tandis que mes camarades, fleurant le vermouth et le scaferlati, revenaient gaîment du Café de l'Echange, leur bloc-notes rempli de suicides et d'incendies.

Il n'y a que dans les contes que la vertu est récompensée : la mienne fut punie... Un jour que j'étais allé très tôt dans un commissariat, le quartier fut l'après-midi

même le théâtre d'un assassinat que les reporters de l'Echange se partagèrent sans moi, et mon chef ne voulut pas admettre que mon zèle seul était cause de ce ratage. Dès lors nos rapports s'aigrirent. Craignant chaque jour de me voir manquer un joli meurtre ou un infanticide intéressant, il me faisait surveiller par le « préfecturier ». Bien entendu sa méfiance m'outrageait et, à la première prise de bec, je lui remis hautainement ma démission.

Etais-tu naïf, mon bonhomme! Et vaniteux, sans t'en douter... Je croyais avoir mis la maison en émoi, soulevé l'admiration de mes confrères et l'on m'aurait appris que le Directeur en personne avait convoqué Dupin pour lui reprocher durement mon départ que je n'en aurais pas été autrement surpris. Il a fallu des années pour que je perde mes illusions. Quelqu'un a cherché, dans les livres comptables du journal, s'il restait une trace de mon passage et, ayant feuilleté des heures, il a enfin trouvé mon nom, en regard d'une somme modique. Mais sur la même ligne, mon chef avait simplement écrit : *Balancé.*

Comment, cela ne te fait pas rire? Tu gardes ton air soucieux? Décidément je me reconnais de moins en moins...

Te remémores-tu, dans ton cadre, des aventures plus pénibles? Le jour où Dupin t'emmena dans un hôtel de la rue Jean-Beausire où l'on venait de découvrir le corps d'une femme coupée en morceaux et te demanda de soulever la couverture qui cachait le cadavre putréfié? Ou bien, la fois où l'on t'a envoyé à la Garenne-Colombes pour questionner une femme, dont le fils, condamné à mort, devait être guillotiné le lendemain?

— En sachant vous y prendre, m'avait-on dit, elle fera peut-être des révélations sur les complices qu'on n'a pas retrouvés...

Eh bien, tu t'en souviens? Nous n'avons pas osé. Tu es resté sur le trottoir d'en face, dans la posture où je te vois, les mains dans les poches, les jambes écartées, mais le nez en l'air, regardant une fenêtre de cuisine où, par instant, glissait une ombre...

Drôle d'apprentissage, tout de même, pour un rimeur de vingt ans... Néanmoins le métier m'avait séduit, et j'ai continué, Les comptes rendus de la Chambre et ceux de la Cour d'Assises, les grèves, les sports, le théâtre, les échos, j'ai passé par tous les services, interviewant avec la même incompétence diplomates et financiers. Tu as ainsi appris à connaître les hommes, mais le plus souvent sous leur jour le moins flatteur. Le monsieur distingué quand on le convoquait chez le juge, le riche industriel quand il allait déposer son bilan. C'était un rude travail, mais quel charmant apprentissage! Les trois années de *Paris-Journal* surtout, ce quotidien ami des arts où débutèrent tant de jeunes appelés à devenir célèbres.

De 5 heures du soir au dîner, l'antichambre était envahie par une troupe de chroniqueurs sans emploi et de conteurs en herbe qui assiégeaient le bureau de Charles Morice, le symboliste ami de Gauguin, notre directeur littéraire. Celui-ci, peu au courant du journalisme, acceptait chaque après-midi de quoi remplir dix numéros, mais le rédacteur en chef rétablissait aussitôt l'équilibre en jetant tout au panier.

Près de l'entrée, dans une pièce étroite jamais balayée, Guillaume Apollinaire griffonnait des échos, son masque grave égayé par le pli de ses lèvres gourmandes. Dans un bureau voisin, François Albert, futur ministre de l'Instruction Publique, mal ficelé dans une jaquette trop longue et son éternel parapluie posé dans un coin, révisait la copie en riant. Ailleurs, le doux Alain Fournier s'entretenait avec René Bizet, coiffé comme moi en saule pleureur, avec Régis Gignoux mordillant sa pipe, ou l'impassible Georges Mandel, maigre et noir, le cou pris dans un faux col glacé. Disparus aussi, tous ceux-là... Comme ceux de Montmartre...

Certains ont heureusement échappé à l'oubli. Parfois, je lis leurs noms sur l'émail bleu d'une rue ou le socle d'un monument, et chaque fois cela m'étonne. Je dois faire un effort pour me persuader qu'il s'agit bien de mon camarade, d'un de ces garçons qui travaillaient

près de moi, coude à coude, dans cette salle de rédaction bordée de pupitres noirs.

« Il arrivera! » disait-on d'eux. Eh bien, les voici arrivés... Quelle sinistre gloire! Je crois entendre Apollinaire rire aux éclats, voir Alain Fournier sourire tristement, Mandel narquois pincer les lèvres et François Albert se plier en deux.

Quoi! Tu boudes encore? Tu ne ris pas avec moi? T'auraient-ils confié des secrets que je n'ai pas entendus? Après tout, c'est possible... Tu te trouves, par ton âge, plus près d'eux que je ne le suis à présent. Beaucoup, qui étaient mes aînés, sont étrangement devenus mes cadets. Je les revois, mes pauvres grands hommes, sous le jeune visage que je leur ai connu et qu'ils gardent maintenant pour l'éternité.

Il n'y a que les morts qui ne changent pas.

LA SIRÈNE

par TRISTAN KLINGSOR

A la mémoire de S. T. Coleridge.

I

« Quelles nouvelles, quelles nouvelles, demandai-je,
Quelles nouvelles de Norvège
Et des îles ? »
Sur sa lèvre mince il posa son doigt :
« N'entendez-vous pas, me répondit-il,
N'entendez-vous pas la fille du roi ? »

C'était un vieux marin du Sud et du Nord-Ouest.
C'était un vieux marin aux yeux troubles de verre
Où dansaient les étoiles d'un ciel à l'envers ;
C'était un vieux marin de rouge parchemin ;
Son doigt ridé quitta sa lèvre pour ma veste
Et mon bouton de cuivre tournait en sa main.

« N'entendez-vous pas chanter sur sa tour
La fille du roi barbu de la mer,
N'entendez-vous pas ? »
Et lâchant ma veste il dressait dans l'air
Le décharné contour
De son bras.

« Marin, vieux marin, que pourrais-je entendre ?
Est-ce la chanson monotone
De la vague sur le rivage,
Du vent sur la lande,

Ou du fifre au loin dont la gigue sonne
Dans le village ? »

— « Jeune homme, reprit-il, — et je souris
Pensant à tant de cheveux gris, —
Jeune homme, êtes-vous sourd
Pour ne distinguer pas par-dessus tous les bruits
Ce singulier et triste appel d'amour
Qui s'épand dans la nuit ?

» Ecoutez ! écoutez ! »
Pour un instant
Le vent tomba,
Et comme le fifre s'était arrêté
J'entendis vraiment soupirer tout bas :
« Je t'attends ! je t'attends! »

Alors mon cœur mélancolique
Fut aussitôt pris du vertige
Du chevalier servant,
Et mes oreilles bourdonnèrent de musique :
« Où est-elle, où est-elle, dis-je,
Où est-elle ? »

Et j'allais vers la mer m'élancer,
Désespéré pris du délire ;
Mais la main du marin me saisit au collet
Comme un crampon d'acier :
« A bas les pattes, s'il te plaît ! »
Il éclata de rire.

« Jeune homme, reprit-il sans desserrer les doigts,
Es-tu déjà frappé de la folie ancienne ?
Jeune homme veux-tu donc aller grossir la troupe
De tous ces niais noyés avant toi,
Des égarés partis en canots ou chaloupes
Pour l'amour de cette magicienne ?

» Depuis toujours elle prend à ses pièges,
Avec son chant qui ne vaut plus qu'une nuée

Ni que le mensonge écrit sur la neige,
Tous ceux qui dans le soir l'écoutèrent ;
Depuis toujours elle entraîne à leur perte nos frères,
Et c'est pourquoi je l'ai tuée.

» Mais son fantôme est toujours là qui rôde
Et mêle au vent
La mélodie sournoise de sa voix,
Et tout à l'heure dans l'espace on pourra voir
Chatoyer la traîne d'argent
De sa robe. »

La main s'ouvrit. Sous le chapeau luisant de cuir
Rougeoyaient les pommettes fripées :
« Et s'il vous plaît encor de servir de souper
Aux pieuvres,
Qu'il en soit, monseigneur, selon votre plaisir ! »
Mais je restai là, planté comme un pieu.

II

Nous entrâmes au villageois café :
Tabagie et clignotante lampe ;
Quatre galants tenant danseuses par la taille
Echangeaient des brocards étouffés;
Le fifre dans un coin caressait la servante ;
Le vieux marin cogna sa pipe sur la table.

« Nous étions sept sur un voilier
Bien armé d'une coulevrine,
Sept lurons bien d'aplomb, sept francs lurons bien rudes ;
Le matin sur la passe était encor voilé
Quand nous la franchîmes,
Et nous piquâmes droit vers le Sud.

» Pendant sept jours bénis, pendant sept nuits tranquilles,
Notre voilier fila sur l'océan
Comme une plume ;

Le plus jeune grimpait à la hune
Et criait en passant
Le nom des îles.

» Mais le huitième soir s'abattit sur le pont
Un oiseau trébuchant,
Un oiseau bleu teinté de vermillon ;
A l'horizon parut le masque de la lune,
Et tous muets nous reconnûmes
L'enchanteur et mystérieux chant.

« Fuyons, m'écriai-je, il en est encor temps ! »
» Mais leurs cervelles étaient ivres
Et leurs mains incertaines
Laissaient aller le gouvernail à la dérive,
Et tous me regardaient avec des yeux ardents
De haine.

» Le cadavre de l'oiseau mort
Fit un plongeon
Par-dessus bord;
Un long couteau laissa briller sa lame fine ;
Je me mis à califourchon
Sur la coulevrine.

» Mais soudain le chant s'éleva si haut
Que tous à ce magique appel
Se retournèrent ;
Et nous vîmes surgir de l'eau
Dans sa gaine de perles
La dauphine de la mer.

» Non, jamais n'oublierai cette nuit enchantée
Plus belle que le jour,
Avec tous les soleils de Dieu cloués au ciel ;
Tout était soie, plume et velours,
Et dans cette clarté
La coulevrine se dorait d'étincelles.

» Le chant de la trompeuse était comme un sanglot,
Et chacun en secret s'enivrait du désir
D'aller avant tout autre la saisir ;
Mais les voiles sans vent pendaient comme des loques
Aux mâts de l'immobile coque,
Et mes six compagnons se jetèrent à l'eau.

» Alors subitement germa la joie du crime
Dans ma tête égarée,
Et je sortis de rêverie ;
Sans hésiter je fis tourner la coulevrine,
Et sur le corps resplendissant de pierreries
Froidement je tirai. »

Le fifre avait repris son air de danse
Et les semelles ferraillaient sur le pavé :
« Monsieur, m'entendez-vous encore ? »
— « Marin, vieux marin, je t'entends ;
Marin, vieux marin, qu'est-il donc arrivé ? »
Il avala d'un coup deux doigts d'alcool.

« Il y eut un fracas de mitraille ;
Il y eut la vrille d'un cri très long,
Et le beau corps ployé brusquement culbuta ;
L'énorme queue d'argent d'un poisson battit l'air,
Puis dans un remous de pourpre et de vert
S'enfonça comme un plomb. »

III

« A ta santé ! marin de la Vierge et des saints ! »
— « Jeune homme, à ta santé ! »
Et j'allais escorté du souci
Fuir ce piètre assassin :
« C'est maintenant, jeune homme, qu'il faut m'écouter »,
Déclara-t-il, et je me rassis.

« J'avais tué le corps de la Sirène,
Mais non son âme ;
Elle remonta du fond de la mer ;
C'était comme une éblouissante traîne,
C'était une liquide gerbe de lumière,
C'était un doux plumage de flammes.

» Puis dans la nuit redevenue obscure,
Peu à peu
Elle s'éleva hors de l'eau,
Comme un serpent de feu
Déroulant sa chamarrure de joyaux
Sur fond d'azur.

» Comme un serpent ailé pavoisé d'or
Elle vola toujours plus haut pour enfin s'allonger
Dans le champ étoilé des ténèbres ;
Alors elle reprit son chant funèbre
Et pris d'angoisse je priai pour les péchés
De mes compagnons morts. »

— « Que le Seigneur ait pitié d'eux,
Vieux marin de Norvège,
Vieux marin bizarre et têtu,
Et que la Vierge les protège
En leur sort hasardeux ;
Mais comment revins-tu ? »

— « Pendant sept jours maudits, pendant sept nuits sauvages
La tempête emporta le voilier
Comme une paille,
Et je tenais en vain le gouvernail ;
Mais le huitième jour j'aperçus le rivage,
Et je m'agenouillai. »

Je regardai ce vieux marin des îles,
Ce voyageur ressuscité d'un autre monde,
Avec ses yeux luisants
D'une trouble eau profonde :

« Et quand, dis-je, et quand cela se passait-il ? »
— « C'était, dit-il, c'était il y a trois cents ans. »

— « C'est un vieux fou, pensai-je, que son crime ronge ;
Je suis bien sot de croire à ses sottises ! »
Je jetai sur la table un doublon de la reine,
Et laissant à ses songes
Et à son verre d'eau-de-vie le vieux marin,
Sans autre salut je sortis.

Le bruit du fifre s'effaçait déjà,
Mais je rêvais toujours de la féerique histoire;
Tout le ciel merveilleusement se dégagea,
Et dans la coupe immense de ce soir d'été
Je vis briller la peau lactée
Du beau serpent d'étoiles.

Est-ce que vraiment la magicienne
Me sourit un instant ?
Un rossignol de nuit tout à coup éleva
Sa musicale plainte ancienne,
Et tout bouleversé je reconnus la voix :
« Je t'attends ! je t'attends ! »

L'EXPÉRIENCE DE L'ŒUVRE

par GAETAN PICON

On se croit souvent seul avec l'œuvre que l'on admire. Et au moment où je découvre cette œuvre qui me comble, il semble naître pour la première fois.

Mais c'est une illusion. Entre l'œuvre et moi, il y a toujours une présence : les autres œuvres, et mon idée de l'art. L'adhésion la plus spontanée implique encore une esthétique. Je crois aimer sans raison, mais, que je le sache ou que je l'ignore, j'aime cette œuvre au nom de ce que j'attends de l'art. L'admiration la plus silencieuse, si elle s'écoute, reconnaîtra qu'elle parle et se justifie : « Voilà de la peinture! », « Cela, c'est de la poésie! », « Quel roman! ». Les cris du cœur, devant l'œuvre d'art, sont toujours les voix d'une conscience. Rien de comparable, en ce domaine, aux réactions de l'instinct sexuel ou même aux affinités de la sympathie. Pour spontanée qu'elle paraisse, ma réaction à l'œuvre exprime le parti pris d'une sensibilité qui ne se confond pas avec ma sensibilité immédiate, puisqu'il est le principe qui l'oriente, et qu'il est lié à l'histoire de ma culture. Et s'il me semble subir l'autorité de l'œuvre, je ne la subis, cependant, que pour l'avoir choisie et reconnue.

Aimer une œuvre n'est pas reconnaître qu'elle est conforme à une notion abstraite de l'art. Mais ce n'est pas davantage la subir comme notre œil subit la lumière, notre oreille le bruit, notre cœur les coups de foudre de l'amour : « parce que c'était lui, parce que c'était moi ». Nous l'aimons au nom de ce que nous avons appris à aimer et à demander à l'art, et parce qu'elle rejoint en nous une part de nous-même (aussi éloignée des impératifs de la raison que de la soumission de l'affectivité) — une part faite à la fois de notre mémoire et de notre attente, de notre culture et de notre projet, et qui

exprime, sur un plan spécifique, la totalité qui nous constitue.

A travers leur histoire, les hommes ont aimé tour à tour les œuvres qui leur parlent de Dieu et celles qui suggèrent leur maîtrise du monde; celles qui évoquent les présences sacrées qui dominent leur vie, qu'elles en soient l'imploration ou l'exorcisme, et celles qui célèbrent le Sacre de l'homme seul; les œuvres qui s'accordent au langage de la connaissance et celles qui rejoignent le rêve dans ses galaxies ou dans ses mines souterraines; celles qui livrent l'individu à sa différence et celles qui le haussent à la communion; les œuvres qui ont magnifié le monde, celles qui l'ont dévoilé et celles, maintenant, qui le détruisent. Et chaque fois, ce fut avec le sentiment que la voix qui les atteignait ne pouvait pas ne pas les atteindre, comme si l'œuvre agissait en vertu d'une autorité absolue, d'une efficacité naturelle, ainsi qu'une force matérielle agit sur un corps. Mais si cette voix les atteint, c'est qu'ils ont choisi de l'entendre, et qu'elle-même a choisi d'être entendue par eux. Cette présence qui parvient jusqu'à eux, c'est la seule qui puisse passer par la porte qu'ils ont ouverte. Cette autorité qu'ils subissent, ils ont décidé de la subir. C'est à travers tout ce que nous sommes — ce que nous savons, ce que nous voulons, ce que nous pensons et aimons — que l'œuvre, quelle qu'elle soit, nous atteint : et elle ne peut nous atteindre, si irrésistible qu'elle paraisse, qu'en s'accordant à cette confuse et impérieuse totalité.

Aucune œuvre ne frappe notre conscience comme le bruit notre tympan, la lumière notre rétine : l'œuvre n'agit que parce que nous nous prêtons à son action. La voir, l'éprouver, l'aimer, c'est la confronter à notre expérience et à notre conscience de l'art. Il va sans dire que nous ne la mesurons pas à des principes théoriques et immuables, puisque notre conscience esthétique est issue de l'art lui-même et que chaque œuvre vraiment nouvelle la façonne et l'élargit. Mais l'expérience esthétique ne s'oppose pas moins aux réactions de l'instinct qu'aux déductions de la logique : avec le passé d'une culture, elle implique inévitablement les positions et les présuppositions de l'esprit.

La naïveté elle-même a son esthétique. — La naïveté de l'enfant réagissant selon son instinct à la musique qu'il entend, au tableau qu'on lui montre, à l'histoire qu'il lit ou qu'on lui conte ne relève pas de l'expérience artistique : celle-ci naîtra lentement, péniblement, d'une nébuleuse qui est celle

de la sensibilité naturelle, et il n'est même pas certain qu'elle naîtra. Quant à la réaction du spectateur incompétent, elle ne s'affranchit de la nature que pour épouser les ornières de la convention. Mais il est une autre naïveté, qui relève de l'expérience artistique, si le réflexe de la nature et le conformisme du préjugé n'en relèvent pas. Volonté de naïveté, volonté choisie et méditée, la naïveté en art, qu'elle soit celle du créateur ou du juge, est une esthétique comme les autres — bien plus : une esthétique venant après les autres, impliquant l'existence des autres et le dessein de s'en libérer. L'aspiration vers la naïveté originelle est la réaction d'une culture saturée, et les néo-primitivismes (qu'ils aient nom Préraphaélisme ou Surréalisme) sont, de tous les mouvements, les moins primitifs qui soient. L'esthétique de la simplicité, du dépouillement, de l'efficacité directe (de Lamartine à Verlaine, de Jammes à Prévert) n'est rien moins que naïve, puisqu'elle vient après le didactisme, l'éloquence, la préciosité. Opposer Botticelli à Raphaël, Lautréamont ou l'art sumérien à Racine ou à Vinci, Ossian à Delille, c'est opposer une esthétique à une autre, non point un art direct à un art de culture et de présuppositions. Le refus de l'artifice est une doctrine, non un état de nature : en art, pour le créateur comme pour son témoin, il n'existe pas de naïveté.

Le douanier Rousseau ne se considère pas comme un peintre naïf; il tente d'imiter les toiles des musées, qu'il vénère — et c'est l'écart entre ses propres toiles et les « chefs-d'œuvre » que nous appelons sa naïveté. De même, les premiers admirateurs de Van Eyck ou de Giotto ont éprouvé comme une ingénuité miraculeuse ce que leurs détracteurs nommaient primitivité et maladresse : leur désaccord avec l'art de Raphaël et du Titien. La naïveté ne se définit jamais par elle-même, mais toujours par opposition à un état de l'art brusquement éprouvé comme artifice. Ainsi, le Gide des Premières *Nourritures* ne voulait-il que « poser sur le sol un pied nu » : mais se dénuder fut pour lui rejeter les vêtements du Symbolisme et en prendre d'autres. Ce qu'il y a de direct, d'immédiatement efficace dans l'art de certains romanciers américains, leur immunité à l'égard des partis pris de l'intelligence et de la culture, qu'est-ce donc? Pour eux, une rhétorique héritée du réalisme européen du XIX^e^ siècle; pour nous, la libération d'un art que l'intelligence a exaspéré. Il est fréquent qu'un art nouveau donne le sentiment qu'une main nue vient d'être posée sur un monde vierge : mais la nudité, c'est le contact

d'un nouveau vêtement. Celui qui croit écarter d'un geste pensées et théories et offrir au tableau, au poème, à la sonate, une âme nue appelle innocence une nouvelle ruse, virginité une nouvelle perspective de l'esprit. Avec les bijoux d'un sou, il semble que Verlaine ait rejeté les artifices et enfin mis à jour la pure nature : mais il a seulement changé d'artifice. Ce que nous éprouvons comme nature, c'est l'artifice que nous venons de découvrir; l'artifice n'est jamais que le naturel des autres. Dès qu'il prend conscience de lui-même, l'art le plus proche et le plus épris de la pureté originelle doit soupirer avec Rimbaud : « Comme les oiseaux et les sources sont loin! »

Avec la réaction contemporaine à l'art, il nous arrive paradoxalement de retrouver, sur le terrain le plus saturé qui soit d'intelligence et de culture, une illusion assez comparable. L'art contemporain ne s'oppose pas à l'intelligence comme le fit le Romantisme : mais il ne s'oppose pas à elle avec moins de décision. Réduit à son langage spécifique, notre art appelle le contact direct d'une réalité particulière et d'une sensibilité particulière, hors de tout intermédiaire intellectuel. Il est le premier qui s'efforce de rejoindre son spectateur en dehors des valeurs de la culture et de l'esprit, et en refusant le terrain de rencontre que furent traditionnellement les dieux ou les idoles, les sentiments ou les évidences de la raison. Il peut sembler étrange de voir en ce siècle le goût des arts barbares se mêler à celui des plus subtiles alchimies. Mais ces alchimies, justement, ne viennent pas de l'intelligence : la subtilité, l'extrême raffinement que suggèrent les poèmes de Mallarmé comme les toiles de Cézanne, de Juan Gris ou de Braque, ne témoignent pas de leur nature intellectuelle, mais bien de la difficulté, de la rareté, de l'étrangeté d'un effort qui contraint l'œuvre à cristalliser par elle-même, selon une logique interne où nous ne reconnaissons plus les logiques traditionnelles de l'intelligence ou du sentiment. C'est justement parce que ces œuvres tentent pour se délivrer de l'intelligence un effort extraordinaire qu'elles nous suggèrent la présence d'une intelligence extraordinaire : elles sont les premières à se vouloir incompréhensibles. Il y a un lien entre l'art pré-colombien et Cézanne, entre la poésie sumérienne et celle de Mallarmé — et ce lien, un Klee et un Breton le font assez paraître : l'art de la pureté, comme l'art de l'inconscient, est une dénonciation de l'intelligence, un effort pour fonder l'œuvre sur un sol irréductible et originel. Un peintre

n'est qu'un œil, un musicien une oreille, un poète un langage : l'art de notre temps rêve d'une œuvre élémentaire, objet d'une conscience dépouillée.

Il retrouve par là les illusions de la naïveté. Car l'essentiel n'est pas plus le direct et l'immédiat que le naïf, en art, n'est la nature. Si la réalité spécifique de l'art est sa réalité essentielle, elle est celle que l'on ne découvre qu'après toutes les autres : l'expérience extrême et ultime, la moins directe, la moins naturelle qui soit. La volonté d'un art purifié de la sensibilité et de l'intelligence, ou exempt de traditions, la volonté d'un retour à l'élémentaire implique la conscience et la saturation de tout ce que l'on veut rejeter. Les œuvres de l'art moderne, qui voudraient nous parler le langage obscur et péremptoire de la nature, ne nous atteignent qu'à travers la critique intellectuelle dont elles sont nées. Pour les accueillir, selon leur vœu, comme des *choses*, nous devons entendre la théorie qui justifie ce vœu. Et cet art qui, en l'homme, ne s'adresse qu'à sa conscience de l'art, suppose, comme tous les autres, une notion de l'homme. La peinture devenue « logique colorée », la poésie « initiative des mots » mettent en jeu une image nouvelle de l'homme : celle d'un être séparé des dieux et du monde comme il leur fut jadis soumis ou accordé.

Aussi bien la route qui nous permet d'accéder à cet art qui se veut délivré de l'intelligence passe *aussi* par l'intelligence. Certes, comprendre n'aboutit pas nécessairement à aimer; et aimer ne se réduit pas à comprendre. Mais la relation à l'œuvre d'art (qu'elle soit créatrice ou passive) fait agir une compréhension, une attitude théorique — confuse ou explicite, peu importe. Il est arbitraire d'opposer un goût spontané à un goût réfléchi, une création instinctive à une création consciente; il est plus juste de distinguer un goût (ou une création) enveloppant une conscience confuse, et tendant à l'expliciter — et une conscience théorique tendant à devenir goût (ou création), qu'elle y parvienne ou n'y parvienne pas. La conscience ne réussit pas toujours à s'expliciter, mais elle existe toujours : si les explications de Cézanne sont confuses, son intelligence de l'art est souveraine, fût-ce sous le revêtement de l'instinct; et l'amateur qualifié de peinture, même s'il est balbutiant, écrirait comme Baudelaire écrit sur Delacroix, s'il avait les mêmes moyens. Il y a toujours une conscience quelque part, que ce soit au terme ou à l'ori-

gine de l'expérience esthétique : n'est-ce pas dire qu'elle est *au fond* de cette expérience?

Il n'existe pas de goût spontané, de goût pur, établissant entre l'œuvre et nous un rapport inconditionné, analogue à celui de l'amour. Même si je crois goûter spontanément, par exemple, la peinture contemporaine, ce goût met en jeu à la fois une expérience historique et un point de vue théorique sur l'art. On répondra que cet art, étant l'expression de ce que nous sommes, nous parle naturellement, et que la conscience n'intervient qu'après coup (et assez vainement) pour commenter un langage immédiatement accessible. Mais je construis, je choisis ce que je suis : je n'accède à ma réalité que par l'intermédiaire de ma conscience. Et l'art, s'il est une expression de l'homme, n'en est pas une expression irrésistible : il en est une expression choisie, dont la réalité tient à de multiples et fragiles conditions, et dont le rapport à moi-même, puisqu'il ne va pas de soi, ne peut pas m'apparaître comme une donnée immédiate et naturelle. Tout art aurait pu ne pas être : et la conscience qui le goûte ne peut le goûter sans esquisser confusément une justification de sa présence. Bien entendu, j'aime Klee ou Picasso parce qu'un équilibre s'établit entre eux et moi, parce que leur art correspond à ce que je suis; mais il ne s'agit pas d'un équilibre naturel : cet accord, pour être éprouvé et assumé, met en jeu bien des notions et des perspectives. Notre adhésion à leur art, même sous ses formes les moins intellectuelles, implique que nous partagions avec lui le sentiment d'une vérité tragique de l'homme, d'une rupture avec la réalité, et aussi cette lassitude à l'égard des formes anciennes dont est partie leur peinture. Puisque tout art est ce qu'il est non en vertu d'une nécessité absolue ou d'un pur hasard, mais en vertu d'un choix qui le définit à la fois par rapport à l'homme qu'il exprime et par rapport à l'art par lequel il s'exprime, il nous impose toujours de refaire en esprit le chemin qu'il a parcouru en acte, de le rejoindre dans certaines postulations théoriques et dans le sentiment qu'il eut des possibilités momentanées de la création. Aimer un art, c'est coïncider avec sa notion de l'homme, avec son expérience des formes antérieures, avec l'idée qu'il a de lui-même et de son avenir. Il n'y a jamais eu d'art de l'instinct, mais notre art, si dépouillé et si pur qu'il se veuille, est le plus éloigné qui fut jamais de ce mythe que, pourtant, il caresse — puisque le masque nègre, l'idole sumérienne et le Christ de Vézelay n'exi-

geaient, pour être reçus, qu'une communauté de croyances, alors que les œuvres de ce temps nous imposent de les retrouver à la fois dans leur image de l'homme, dans leur situation historique — formes venant après d'autres formes — et dans leur postulation d'une certaine essence de l'Art.

Pour aimer le Christ du Portail Royal, sans doute suffisait-il d'y croire : le consentement à notre art suppose bien d'autres conditions. C'est pourquoi l'éducation du goût passe volontiers par l'éducation du jugement. Si je résiste à la peinture non-figurative, par exemple, on ne peut pas m'apprendre à l'aimer : mais en me permettant de la comprendre, on me prépare à l'aimer et on m'épargne d'en rire. On dira que les vrais « connaisseurs » n'ont pas besoin d'introductions didactiques. C'est qu'ils sont capables de les écrire. Et souvent c'est à un mot, à une explication, à une « raison » que nous devons non sans doute d'aimer une œuvre, mais de voir se dissiper la brume qui nous empêchait de l'aimer.

★

Ce n'est pas l'intelligence qui fonde notre rapport à l'œuvre que nous créons ou admirons : mais ce rapport la met en jeu. On crée ce que l'on peut, on aime ce que l'on peut : mais on voit ensuite que l'artiste a fait ce qu'il devait faire, que nous aimons ce que nous devons aimer — c'est-à-dire que ce rapport qui semble organique, irrésistible peut être explicité au niveau de la conscience réfléchie, et qu'il y a tout à gagner à une tentative d'explicitation. L'artiste qui réfléchit son art, s'il est un créateur, est supérieur à celui qui ne le réfléchit pas : s'il y a plus de vraie poésie dans l'écriture automatique que dans les *Pastorales* de Pope, Gœthe est un plus grand poète que l'Inconscient. Et, en tout cas, le spectateur conscient de tout ce qu'implique sa relation à l'œuvre est le seul qui soit qualifié.

Si l'expérience du goût est toujours une conscience, elle gagne à devenir conscience claire. Elle doit savoir qu'elle n'est pas une réaction de l'instinct. Les raisons du cœur sont dangereuses, en ceci qu'elles sont à la fois faillibles, incohérentes et assurées. Se situant dans l'indiscutable, abordant l'œuvre d'art comme un domaine qui échappe à l'erreur puisqu'il échappe à la vérité, les faux-pas de l'instinct sont irrémédiables. Or, l'impression spontanée peut toucher juste :

mais si elle trébuche, ce n'est pas elle qui peut se redresser. Qui s'aventure dans l'expérience esthétique doit adopter l'allure prudente, circonspecte de l'explorateur qui craint de perdre sa route, parce qu'il sait à la fois qu'il y a une route et qu'elle n'est pas facile à trouver. L'expérience esthétique nous découvre un domaine où l'erreur est possible et où la vérité n'est pas révélée. Les réactions de l'instinct doivent être considérées comme faillibles, discutables — et le mouvement essentiel de l'expérience esthétique est une discussion, une critique, une épreuve de nos réactions spontanées.

Cette critique, certes, n'est pas une opération logique, puisqu'elle est essentiellement une confrontation concrète de l'œuvre aux autres œuvres. Mais, de cette confrontation, se dégagent certaines orientations, et il est important de les expliciter. Il y a une vérité en art qui n'est pas une vérité logique, mais qui n'est pas davantage l'absolu de l'instinct. Je ne dis pas : « J'aime cette œuvre parce qu'elle répond à la vérité de l'art », mais je ne dis pas non plus : « J'aime cette œuvre parce que je l'aime ». Je dis : « J'aime cette œuvre parce que sa valeur se révèle et résiste, quand on la place sous le jour de ce qu'une expérience réfléchie de l'art me révèle comme valeur ».

Qu'on répugne à parler ici de « principes », peu importe, puisqu'il faut bien parler de « valeurs ». Or, seule une conscience consciente de ces valeurs est capable d'éprouver les réactions de l'instinct : seule, elle peut apporter l'orientation et le contrôle dans des domaines qui l'exigent. Il arrive que notre impression spontanée ne résiste pas à la réflexion qui découvre à sa source un principe irrecevable : que de jugements immédiats se dissipent alors, comme ces illusions d'optique qui s'évanouissent dès qu'elles sont pensées comme illusions! Le marteau du joaillier pulvérise la perle fausse. Il n'est pas vain d'expliciter les principes du jugement, puisque cette explicitation le confirme ou le récuse. Si je prends conscience de la naïveté, de l'arbitraire ou de l'insuffisance de « valeurs » telles que la vraisemblance du récit et des caractères, la perfection de la technique, la profondeur abstraite des significations, l'illusionnisme de la description, le réalisme ou la correction du dessin, etc..., je rectifie mon évaluation spontanée. Penser, c'est souvent se repentir d'avoir senti, s'empêcher de sentir, se préparer à sentir autrement. Et la conscience d'un principe réel et profond d'évaluation me dévoile souvent la valeur que je ne discernais pas, déchire

les brumes. Quelle expérience de l'art n'emprunte une part de sa précision et de sa rigueur à l'éclair de certaines idées, de certains mots? Quand Baudelaire écrit que la poésie est autre chose que « la pâture de la raison » ou « l'ivresse du cœur »; quand Cézanne affirme que la peinture est « une logique colorée »; quand Pascal note que « la véritable éloquence se moque de l'éloquence »; quand Montesquieu assure que l'art d'écrire consiste à « supprimer les idées intermédiaires », si forte que soit notre hésitation à parler de principes, que nous donnent-ils, sinon des flambeaux et des clefs?

La conscience, qui nous permet d'éviter les pièges et les aveuglements de l'instinct, nous délivre aussi de son incohérence : elle nous donne un fil conducteur. Certes, le domaine de l'art n'est pas une logique, puisqu'il est constamment ouvert sur le nouveau et sur l'imprévisible. Mais les valeurs sont irréductibles, plus que contradictoires : elles ne sont ni un chaos ni une déduction. J'ignore les voies du génie futur, mais je sais bien qu'elles ne passeront pas n'importe où. Ma conscience des valeurs ne me permet pas de prévoir le génie, ni toujours de le reconnaître, mais elle m'évite de le chercher où il n'est pas : les œuvres médiocres se ressemblent plus que les grandes œuvres. Chaque œuvre grande exige un effort nouveau : entendre Hugo n'empêche pas de rester sourd à Mallarmé, mais évite de se méprendre sur Sully-Prudhomme. Si je sais à quoi m'en tenir sur Georges Ohnet, je sais à quoi m'en tenir sur Claude Farrère : il y a des formes disqualifiées. Et, au fond, en dépit de leur irréductibilité, n'y a-t-il pas une communauté des grandes œuvres? Ce que j'atteins de Hugo me livre Mallarmé bien plus qu'il ne me le dérobe, et celui qui condamne Rouault au nom de Raphaël, ou Cézanne au nom du Titien, voit moins profondément les maîtres que celui qui les unit à leurs successeurs dans la fraternité du génie.

Ce n'est pas un système abstrait qui contrôle et juge nos impressions. Les « principes » que met en jeu notre expérience de l'art ne sont pas des axiomes qui nous serviraient de mesure. C'est l'exemple des grandes œuvres qui juge les œuvres. Mais il s'agit d'une expérience réfléchie. L'Esthétique, c'est la légalité imprécise, mais impérieuse qui émane de l'ensemble des réussites. Et puisque la légalité vient des œuvres, il va de soi qu'elle leur demeure soumise : l'expérience du jugement est à la fois confrontation de l'œuvre (et du jugement particulier) à une conscience générale, et confron-

tation de cette conscience générale aux œuvres particulières, dialectique perpétuelle allant de l'œuvre à la conscience et de la conscience à l'œuvre. Mais seule peut se retourner contre les œuvres l'œuvre qui a été affrontée aux œuvres : seule peut plaider contre la conscience générale de l'art l'expérience qui est autre chose que réaction immédiate ou conventionnelle — l'expérience sur laquelle cette conscience générale de l'art pèse de tout son poids.

L'expérience esthétique est à la fois affirmation d'un ordre (il y a l'ordre des valeurs dans le chaos des œuvres) et inquiétude de cet ordre, puisque la création, en l'enrichissant, ne cesse de le rectifier. Elle ne doute pas qu'il y ait une vérité des valeurs, et, bien loin de se concevoir comme une réaction spontanée et indiscutable, elle s'éprouve comme une réaction justifiée, fondée sur cette vérité même des valeurs. Mais cette vérité des valeurs est ouverte; les principes de la justification ne sont jamais arrêtés. Le classicisme prenait fortement conscience de son esthétique, et échappait par là à l'aveuglement de l'instinct. Mais il ignorait que son esthétique était une esthétique parmi d'autres, son parti pris créateur, et non une évidence absolue. Au lieu de soumettre sa conscience à la création, de situer son moment entre les expériences du passé et les possibilités de l'avenir, le XVII^e^ siècle soumet la création à sa conscience, et fait de son moment un absolu qui transforme le passé en une longue barbarie et condamne les artistes futurs à être des décadents ou des épigones. L'impressionnisme fait obstacle à toute expérience de la valeur; le dogmatisme se dérobe à l'expérience *des* valeurs et, définissant la réussite moins par la qualité que par l'orientation, aboutit à mettre sur le même plan les marbres grecs et les copies romaines, et à préférer à Shakespeare Pradon. (Ou bien, car il est d'autres dogmatismes que celui de Boileau ou de Pope, à mépriser Rubens au nom des dessins de fous.)

Que ma réaction exprime l'autorité d'un sentiment individuel ou l'impératif de la Raison, que j'aime cette œuvre parce que le cœur a ses raisons et que j'ai bien le droit d'aimer quoi que ce soit que j'aime en effet, ou, au contraire, parce que j'ai le devoir d'aimer cela seul qui est aimable (*Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable*), de toute façon, ma réaction se réfugie dans l'indiscutable; il n'y a, pour mon expérience, ni possibilité de contrôle, ni possibilité d'enrichissement et de transformation. L'esthétique de l'impression-

nisme est celle du n'importe quoi. Et l'esthétique des dogmatismes finit à la copie et au pastiche. — Seule est valable l'expérience qui se réfère à une conscience ouverte des valeurs.

Cette nécessité de situer la valeur parmi les autres, de voir en elle un choix et non une évidence, on dira qu'elle s'impose seulement au spectateur — et à celui de notre temps. L'aveuglement dogmatique n'a-t-il pas suscité de grandes œuvres? Cela même qui dérobe au Moyen Age la vision de l'Antiquité et au XVII^e^ siècle celle du Moyen Age, nourrit Chartres et Versailles, *la Pieta d'Avignon* et *les Bergers d'Arcadie*, *le Roman de la Rose* et *les Fables* de La Fontaine. Et l'artiste moderne, qu'il soit cubiste, surréaliste ou abstrait, élève la loi de son art à l'indiscutable. On comprend le mouvement de la création, qui hausse ce qu'elle fait à l'absolu; mais on s'inquiète de la théorie qui l'accompagne. C'est pourquoi nous préférons les toiles de Kandinsky à ce que Kandinsky dit de la peinture, *la Grande Jatte* aux « lois » de Seurat, *les Nymphéas* aux doctrines de l'Impressionnisme, *l'Union Libre* aux jugements de Breton sur Racine et Dostoïevsky. Ce n'est jamais l'emportement de l'artiste qui nous choque, mais l'aveuglement de l'esthéticien. Et cet aveuglement est d'autant plus sensible qu'il est plus éloigné de l'élan de la création : si nous préférons Racine à Boileau, nous préférons Boileau à Nisard.

Mais, à vrai dire, si l'aveuglement du théoricien est le seul qui nous choque, c'est qu'il est le seul à être irrémédiable. Ce qui définit l'artiste, c'est la passion qu'il voue à son art : nullement l'illusion d'une vérité absolue. L'artiste le plus engagé dans son propre mouvement ou dans l'élan d'un style collectif échappe toujours au dogmatisme par le fait que l'acte de la création le situe sur un terrain où il rencontre comme forces vivantes et menaçantes les formes dont il veut différer. Tout créateur sait bien qu'il appartient à un devenir où les formes succèdent aux formes, où il naît de ses rivaux comme ses rivaux naîtront de lui. Toute création est un corps à corps avec des œuvres trop pressantes, trop réelles et trop menaçantes pour pouvoir être confondues avec les vains fantômes que dénonce la révélation de la vérité. Les poètes de la Pléiade ne sont pas, à leurs propres yeux, les messagers d'une poésie intemporelle : ils veulent recouvrir par l'éclat d'un « grand style » les « épisseries » et « drogueries » médiévales. Les poètes romantiques ne s'opposent pas aux valeurs classiques, mais à la répétition de ces valeurs dans un temps auquel elles ne s'accordent plus : c'est de la liberté même de

Racine que Hugo veut user, et il assure « qu'il ne condamnerait pas moins l'imitation qui s'attache aux écrivains dits *romantiques* que celle dont on poursuit les auteurs dits *classiques* ». (« Molière était romantique en 1670 », note Stendhal). Et Corneille éprouvant à la fois la force de ce dont il se dégage et celle qui lui permet de s'en dégager, voit dans la tragédie non cette vérité que définit Chapelain, mais une forme de la vie, que la vie cerne de toute part. — L'absolu ne peut apparaître que dans la désincarnation.

★

Pour nous, en tout cas, hommes de ce milieu du XX^e^ siècle qui avons la volonté de réunir à l'art que nous faisons celui de toutes les cultures, qui nous trouvons en présence, et pour la première fois, du passé total de toute la terre et des voix les plus désaccordées, de Raphaël et de Bosch, de Racine et de Shakespeare, de Scève et de Lautréamont, de Gœthe et de Melville, de Renoir et de Picasso, de Claudel et de Joyce, mais aussi des idoles de l'Ile de Pâques et des fresques de Lascaux, du tympan de Moissac et du Bayon d'Angkor, pour nous qui avons la vocation de ne rien ignorer de l'aventure artistique de l'homme, notre expérience esthétique ne peut être qu'une expérience de la conscience réfléchie. Accueillir et aimer chaque style dans sa différence exige que nous dépassions les illusions de l'instinct comme celles du dogmatisme, que nous éprouvions chaque style comme l'expression de sa propre vérité. Mais ce coudoiement gigantesque appelle plus que la vigilance d'une conscience illimitée : *une rigueur*. La diversité d'une expérience de l'art délivrée des mythes du progrès et de la décadence et où chaque style devient sa propre valeur requiert avec insistance la constitution d'un ordre de la qualité. Voir dans l'art toutes les œuvres et toutes les valeurs impose le rassemblement des chefs-d'œuvre. Notre temps, qui est le premier à mettre à égalité tous les styles est aussi le premier à traquer sans pitié la copie, le pastiche, la médiocrité, le faux. La seule façon d'accorder la *Dame d'Auxerre* au sourire de la *Joconde*, la stèle de Naramsîn à la joueuse de flûte du Trône Ludovisi, les *Régentes* de Harlem aux *Trois Arlequins*, c'est de les opposer aux répliques romaines, à la peinture d'Académie et à l'art des faussaires.

La conscience que met en jeu notre expérience actuelle de l'art est faite de toutes les esthétiques passées et de la nôtre, du sens de toutes les formes authentiques et de leur irréductible différence, et elle tend ainsi à constituer une Esthétique des esthétiques, à dégager de la diversité des œuvres la logique mystérieuse et pressante qui les accorde; elle fait appel à ces deux vertus de l'intelligence : la compréhension et la rigueur. Notre conception de l'art comme langage spécifique est, dans sa stricte exigence, la compensation de l'ouverture historique de notre conscience, et son aboutissement.

Mais cette logique de la qualité par quoi à travers les temps et les races le chef-d'œuvre s'accorde en profondeur au chef-d'œuvre qu'il semble récuser est aussi une attente des œuvres qui viendront. Saturée de toutes les valeurs de l'Histoire, nourrie de leur différence et de leur cohérence, notre conscience de l'art est une conscience qui à chaque instant se constitue, qui n'existe qu'en acte et jamais en formules définitives : parce qu'elle sait que s'éveillent déjà, au fond de l'avenir, les oiseaux de la future Vigueur.

PAS LE DROIT DE CRIER

par JEAN ROUSSELOT

ON N'A PAS LE DROIT DE CRIER...

On n'a pas le droit de crier
Sous l'immense préau du monde
Entre les murs pâles de haine
Où l'homme est un paraphe obscène.

On n'a pas le droit de crier :
Tous les vivants sont verrouillés,
Personne ne connaît personne.

On n'a pas le droit de crier,
De demander pourquoi, d'oser
Regarder les femmes ouvertes,
Donner du feu aux cigarettes
Au bout desquelles gît un homme
Dans la litière de ses peines.

On n'a pas le droit de crier,
De cracher rouge, de saigner :
Tout est trop propre et, dans les chambres,
On cache les agonisants
Qui pourraient salir le pavé;
Pas de balayeur pour les gens
Mais une trappe dérobée
Dans un coin de la conscience...

FAUBOURGS

pour Armand Lanoux.

Faubourgs que j'aime, dont le nom
Est comme une bouchée d'amour,
Faubourgs aux mille seins qui bougent,
Parfois, le soir, dans vos cohues,
J'ai cru voir se nouer des bras,
Des voix s'étreindre, j'ai cru voir
Une foule d'amants jaillir
Du métro, par-dessus les morts,
S'avancer de front dans la ville,
Toucher terre et fraternité :
On était saufs! On allait vivre!
Etre d'ici!

J'avais rêvé...
Ou bien c'était sur le pavé
Un jeu cruel de la lumière :
Il n'y avait que gens fanés
Que le vent chasse à ras de terre;
Déjà les chambres s'éclairaient
Sur les façades, séparées
Par des millions d'années-lumière.

LE SOIR

Le soir encore — ah, c'est le soir
Qu'on a le plus mal en ce monde! —
J'ai cru parfois que les autos
Ralentissaient, comme on ébauche
Un mouvement de repentir.

On allait donc enfin savoir
D'où viennent ces gens innombrables,
Où vont-ils, et pourquoi l'espoir

Pleure à la vitre, et ce qui fait
Que tous les lieux sont misérables,

Pourquoi se hâtent tous ces gens
Que l'on ne reverra jamais,
Savoir s'ils sont rire ou plaie, les entendre
Respirer l'arome inconnu
De cette nuit qui les engendre...

Mais la police veille : il faut
Rouler sans cesse; on ne sait, même,
Ce qu'il advient de ces autos,
Si la mort les arrête enfin
Comme un caillot dans la poitrine.

Et de nouveau l'on reste seul,
On est seul pour l'éternité,
Avec un papier qui tournoie
Dans les flaques du crépuscule
Sans avoir le droit de crier.

PARTOUT C'EST LE MEME SILENCE

Partout c'est le même silence
D'hôpital, où, le cœur feutré,
Chacun sur des rails invisibles
S'enfonce à petites journées
Comme un lombric, dans son cadavre.

Personne ne connaît personne
Dans les usines, dans les gares
Où s'époumonne un seul forçat,
Où brûle une seule effigie
Que nul ne songe à regarder.

Tous les vivants sont verrouillés,
Toutes les femmes sous vitrine
Et si, parfois, tu te souviens

D'avoir existé sur la terre,
Tu mords tes lèvres, tu renonces...

Ce fut toujours ainsi, crois-moi :
Des graffiti que la pluie lave
Sur les murs aveugles du temps;
Tu n'as pas besoin de crier
Puisque tu n'as que des semblables;

Tu n'as pas besoin de crier
Puisqu'ils sont la bouche et l'oreille,
Puisqu'ils se taisent, puisqu'ils ont
Accepté de vivre leur mort
Sous le domino de la vie.

LES COCHONS DU "DUCOUËDIC"

par JEAN TREGARVAN

Sur le *Ducouëdic* ils élevaient des cochons pour améliorer le ravitaillement. Ils n'étaient d'ailleurs pas égoïstes et souvent invitaient les amis : on consommait alors du cochon en hors-d'œuvre évidemment, en plat du jour, ce qui est normal, et même sans doute en dessert, car j'ai toujours soupçonné la graisse du pudding... Mais, mieux encore, il arrivait qu'ils cédassent généreusement aux voisins tel produit de leur élevage. C'est ainsi qu'un jour, sur le *Dieppois*, nous nous en étions apostillé un. Le cahier de service, ce jour-là, portait entre autres choses : 09 h. 00, dégagé, la corvée de cochon à l'appel.

Les gars étaient partis trois ou quatre dans le canot sous la conduite du second-maître commis et d'un quartier-maître chef canonnier qui avait été boucher dans le civil. Ils s'étaient amarrés le long du croiseur avec deux faux-bras tandis que le cochon, bien ficelé sur une espèce de madrier, descendait par la grue d'embarcations. L'animal gueulait si bien qu'on l'entendait de toute la rade et que les équipages s'en étaient rangés aux postes d'admiration sur un grand nombre de bateaux. Il y eut moult invectives et tergiversations, le client se débattant tant qu'il pouvait et refusant de se laisser faire. On parvint tout de même à l'affaler aux bancs, l'amarrer solide et le ramener à bord, où touf aussitôt se posa le problème inverse, celui du hissage. On s'arrêta sur le bossoir à

torpilles, on frappa le palan différentiel, et en avant! Le maître torpilleur avait pris la direction de l'opération et braillait si fort qu'il en arrivait à couvrir les cris de l'autre. Après quoi restait seulement la question de la mise à mort, à laquelle il fut procédé dans un joyeux concours de peuple. En somme, une bonne journée.

★

Le jour où se déclenchèrent les regrettables incidents que vous savez, les cochons étaient toujours à bord du *Ducouëdic*. Evidemment. Qui donc aurait pu prévoir ce qui allait se passer! La guerre n'est pas faite pour le militaire, et la meilleure preuve c'est qu'elle ne lui vaut que des embêtements. Elle se prête mal aux exercices, elle fausse les règles de l'avancement, et surtout il lui arrive de placer le militaire dans des situations auxquelles celui-ci n'est pas préparé. Ainsi cette histoire de cochons.

Car, vous le pensez bien, quand les premiers obus de 426 ont commencé à leur dégringoler sans provocation sur la figure, avec leurs gerbes vertes qui grimpaient jusqu'à des 60 ou 80 mètres de haut, les gens du *Ducouëdic* ont eu diverses choses à faire. Les avions qui piquaient dans un vacarme du tonnerre de Dieu, les porte-manteaux qui voltigeaient de partout, les incendies de droite et de gauche, la fumée noyant tout le port, — les premiers morts — bref, l'atmosphère des soirs de gala : les cochons, on les a un peu oubliés dans leur coin.

Je ne vous ai pas situé la porcherie. C'était à tribord de la teugue, sous la passerelle, à l'endroit où montent quelques grosses épontilles qui précisément en avaient étayé la construction. Une cabane en bois, que les charpentiers du bord avaient arrangée avec goût, dans le genre chalet suisse. A l'époque dont je parle elle devait contenir une demi-douzaine de pensionnaires, dont l'élevage ou plutôt l'éducation était à la charge du service Intendance.

Le temps de pousser les feux et de monter en pression

au plus vite, et le *Ducouëdic* appareilla. La situation, pour avoir mûri, ne s'était pas arrangée, et il lui suffit de mettre le nez dehors pour s'en rendre compte.

Les ennemis du moment avaient amené tellement de bateaux que leur escadre en dessinait sur 180° d'horizon un mur à peu près continu. Là dedans se trouvaient des cuirassés à la pelle, une pagaïe de croiseurs et des torpilleurs comme s'il en pleuvait. C'était un très beau spectacle mais que nul malheureusement, du côté français, n'avait loisir d'apprécier comme il aurait fallu.

A peine donc le *Ducouëdic* eut-il tenté d'y aller de son cocorico que tout ce joli monde se mit sans vergogne à lui taper dessus. Lui pourtant tâchait de faire son métier, il tirait bien posément, en ajustant son coup, calmement, sans s'exciter, en vieux des vieux qu'il était, et pas de coup d'épaule, et pas de coup de doigt, et je te largue mon objet dans la nature. On prétend même qu'il a mis à mal un ou deux de ses ennemis. Mais la question n'est pas là.

En fait, au bout d'un certain temps, le sort de ce vaillant navire a cessé de faire doute pour les esprits avertis. Il brûlait déjà en plusieurs endroits. Il avait encaissé quelques gros obus, une bombe ou deux, il commençait à gîter et son pont présentait l'aspect des bonnes fins de ribote, avec des tôles crevées et tordues, des grues abattues, des canons les jambes en l'air et des cadavres dans tous les coins. En circulant, il fallait faire attention à ne pas glisser, car il n'est rien de si traître à ce point de vue que le mélange de sang coagulé, de mazout froid et de cervelle. Rien de tout cela ne manquait. Certains en piétinant constatèrent qu'il existe entre le poumon d'homme et le mou de veau plus de ressemblance qu'on ne croirait. Mais cela ne les réconforta qu'à moitié.

Cependant les équipes de sécurité s'en allaient bravement combattre les incendies, élongeaient des manches qui étaient toutes crevées et dirigeaient sur les foyers de combustion l'inoffensif pipi de leurs extincteurs. Cela n'y faisait rien, pas plus que le combat du *Ducouëdic* n'y faisait rien. Mais chacun sauvait l'honneur à son

échelon et se donnait à son petit job dans la limite de ses attributions.

— Bon Dieu, dit un des gars tout à coup, les cochons!

★

Ceux-là, depuis le début de l'affaire, nul ne s'était plus occupé d'eux. Ils n'avaient d'ailleurs manifesté leur étonnement devant la tournure prise par les choses qu'en poussant des grognements d'une anormale ampleur. Au cours de l'appareillage le pacha s'était trouvé vaguement gêné par ce hourvari, mais son naturel ne le disposait pas à s'émouvoir de quoi que ce soit. Il était le Big One, il n'était pas né de la dernière pluie, et pour lui faire peur il en aurait fallu un plus ancien que lui et avec de grosses moustaches, chose difficile à trouver. Cependant, tout ce vacarme avait eu l'air de troubler le pilote du port, lequel pendant toute la manœuvre avait d'ailleurs manifesté quelque nervosité, paru vouloir plutôt s'en aller.

Le Big One lui avait dit, pour s'excuser :

— Forcément, mettez-vous à leur place.

Et il avait ajouté pour préciser sa pensée :

— Après leur vie pépère, les pauvres types...

Peut-être eut-il alors l'idée qu'il vaudrait quand même mieux se débarrasser des cochons, en les tuant par exemple puisqu'il n'était plus possible de les évacuer tranquillement. Mais il ne s'ouvrit à personne de cette préoccupation et ne disposa plus, par la suite, que de loisirs très limités.

★

Dès le début du combat un coup heureux avait fait sauter les portes de la porcherie. Cochons aussitôt de prendre la clef des champs avec pour premier réflexe un besoin de gambader et de renifler l'air de la liberté. Les voilà en route, tout joyeux et fouineurs, à la

recherche des glands de leurs ancêtres. Et si leur petite ballade avait pu se loger un jour normal, au beau soleil, au cours, par exemple, d'une sortie d'exercice, elle aurait certainement amené sur ce navire nombre d'attendus champêtres, gabiers jouant du pipeau, bidel en bergère, cochons frétillant de la queue, bref un tas de choses charmantes dont on aurait longtemps parlé. Mais les conditions étaient autres.

En fait, au milieu du boucan qui se déchaînait, du tonnerre des canons, du rougeoiement des explosions, de la fumée noire des brasiers et de l'âcre odeur de poudre, les pauvres bêtes avaient complètement perdu la boule. Elles s'étaient mises à courir dans tous les sens, les unes à la suite des autres, elles galopaient éperdument sur le spardeck dans un bruit de cavalerie lourde, elles grognaient à n'en plus pouvoir et cherchaient dans leur instinct un coin pour se planquer. Seulement, ce jour-là, sur le *Ducouëdic*, il n'y avait pas de coin pour se planquer. Deux ou trois courses encore, et les cochons s'étaient littéralement affolés, ils étaient devenus fous. Retournés à l'état originel, repassés au rang des sangliers. Ils dévalaient de l'avant à l'arrière et de l'arrière à l'avant, la hure allumée, la bave aux naseaux, les yeux dilatés, et le passage de la horde avait quelque chose d'atroce comme ces gravures du moyen âge où l'on voit des démons avec des poils partout et des groins sur les épaules. .

Encore n'était-ce qu'un début. Où cela devint plus terrible — et là pour atteindre un certain tréfonds d'horreur, prendre un air d'apocalypse! — ce fut quand les cochons, crevant de soif, la peau brûlée, les poils fumants, ne trouvant d'eau nulle part, se mirent à laper une flaque de sang frais.

Cela les acheva. Goûter le sang au milieu d'un tel enfer en fit des fauves. Ils commencèrent par se ruer sur les morts dont ils déchiraient les chairs avec des remuements et des grognements, haletants d'impatience. Mais bientôt cela ne leur suffit plus. Ils se jetèrent alors sur les blessés. Là dedans se trouvaient des malheureux qui gisaient sur

le pont avec un éclat dans les reins, une jambe fracassée ou bien le ventre ouvert. Ils se virent attaqués par ces espèces de monstres qui venaient les dépecer à coups de griffes, à coups de dents; et leurs derniers instants se passèrent à lutter d'une main sans force, les yeux dilatés par la peur, la gorge tellement serrée qu'elle ne laissait plus passer un son.

(Tout cela, bien entendu, sur ce bateau qui flambait et qui tonnait en plein milieu de la bataille.)

★

Quand les gars de la sécurité ont repéré les cochons, trois de ceux-ci justement étaient en train de se partager un second-maître. Ils cabriolaient tout autour, tout poisseux, tout pégueux, couverts de mazout et de suie, noirs et rouges, de vrais diables répugnants. Or les gars n'avaient pas d'armes puisque le règlement ne prévoit, au combat, qu'un petit nombre d'hommes armés dont ils ne faisaient pas partie. Leur premier mouvement aurait donc été plutôt pour prendre la fuite, mais l'un d'eux a eu l'idée de diriger sur les cochons le jet de sa lance à incendie. Cette douche d'eau froide a fait plus d'effet qu'on n'aurait pu croire. Les bêtes ont levé des gueules stupides et se sont enfuies de l'autre côté du roof.

L'un des gars eut alors un bon réflexe militaire.

— Faudrait prévenir le commandant en second, dit-il.

Mais, celui-ci, comment l'atteindre, au milieu de tout ce chantier? Toutes les échelles de la passerelle étaient déjà détruites, et y avait-il même encore quelque part un commandant en second ou quelque chose d'équivalent? Les gars hésitèrent et se mirent à délibérer.

★

C'est à ce moment qu'arriva Jolibois, lequel était enseigne et présidait normalement, au combat, aux destins de la tourelle deux. Mais celle-ci venait d'être mise

hors de combat par un mauvais coup de travers sur le chemin de roulement. Jolibois avait été plus ou moins commotionné, mais à part ses pointeurs qui s'étaient fait brûler la figure dans l'explosion, ses bonshommes n'avaient rien. Ils se trouvaient donc tous disponibles et, mon Dieu! n'ayant rien d'autre à faire, Jolibois venait se mettre avec ses troupes à la disposition des autorités. L'aspect du pont, quand il y mit le pied, le choqua légèrement. Il n'aurait pas cru qu'on en fût déjà là.

Les gars de la sécurité lui expliquèrent la chose.

— Eh bien très bien, dit-il, très bien, très bien. On va organiser une battue.

Et l'idée de se livrer à une corrida sur ce croiseur en flammes autour duquel gambadaient toujours les peupliers de gerbes gigantesques lui paraissait si drôle qu'il s'en tapait sur les cuisses et que tous ses sous-fifres se tordaient avec lui.

— Bon, dit-il. Vous, vous allez partir avec Untel (Untel, c'était le maître canonnier de la tourelle, il était à ce titre armé, comme Jolibois, d'un revolver). Prenez des armes. Tenez, par exemple, ce faubert-ci, ce manche à balai-là, vous avez bien des canifs aussi, non? Quant à vous autres vous allez venir avec moi. Grouillez-vous. Armez-vous et partons. Allez, le maître, vous prendrez par tribord, moi par bâbord. On va les coincer sur l'arrière.

En route. La battue se déploie. Arrivés à l'arrière, les gars trouvent en effet les cochons qui s'y pressaient en tournoyant, comme une espèce de masse immonde, agitée de soubresauts, parcourue de groins.

— A moi, comte, dit Jolibois, allons-y!

Le voilà qui sort son revolver et commence à faire feu dans le tas. Un coup. Deux coups. Le maître aussi, de son côté, s'envoyait son carton. Les cochons tourbillonnaient dans le tout petit terrain qui leur restait, juste un coin, au bout de l'arrière du spardeck. Jolibois tirait en gangster, abrité derrière le bouclier d'une tôle déchirée par quelque explosion, et ses poilus, à côté de lui, pointaient ses résultats avec des commentaires et des encou-

ragements. Les uns et les autres avaient totalement oublié leur position. Ils n'entendaient plus aboyer la tourelle trois, presque à les toucher. Ils n'entendaient plus ronfler les obus. Ils ne voyaient plus la passerelle qui maintenant flambait comme une torche. Ils étaient au cinéma.

Les cochons, eux, en étaient arrivés à des paroxysmes. L'un d'eux, pour sauver sa peau, bondit tel un cabri du spardeck sur la plage arrière, c'est-à-dire à l'étage inférieur. Mais il dut se casser quelque chose et se mit à gueuler sur un mode suraigu, tellement strident qu'il en dominait presque le tumulte. Un autre, perdu pour perdu, fonça tête baissée sur la sortie, c'est-à-dire sur Jolibois qui n'eut que le temps de faire un « à gauche » derrière sa ferraille, fut frôlé par la bête, tira dessus et la manqua. Le cochon voltigeait avec une prodigieuse vélocité pardessus les trous d'obus, les manches à air abattues et les écoutilles défoncées. Le voilà qui soudain débouche derrière un affût de 75, lequel était encore par miracle intact et persistait à poursuivre les avions d'une pétarade inopérante.

— Ah, bon Dieu! dit le quartier-maître chef d'affût.

Il avait, bien entendu, le casque téléphonique sur la tête et tandis que d'une main il maintenait toujours l'écouteur pour mieux profiter des ordres de ses chefs, de l'autre — en vache, un clin d'œil, et pan! — il envoya sur le cochon une giclée de revolver, au passage.

— C'est pas tout ça, c'est pas tout ça, hurlait Jolibois de plus en plus excité.

Suivi de son équipe, il cavalait après le cochon, la langue hors de la bouche et les yeux hors de la tête, en criant vengeance. En passant il a tout de même trouvé le temps d'engueuler le quartier-maître de l'affût dont une balle était venue déchirer le bas de son pantalon; mais il ne s'est pas attardé, d'autres devoirs l'appelaient. La bête avait l'air de se réfugier du côté des débris de la porcherie.

C'est là sans doute qu'on aurait sonné l'hallali. Malheureusement, à cet instant précis, s'est ramenée une nouvelle vague d'avions en piqué, lesquels ont encore

largué un certain nombre de bombes. L'une d'elles est tombée sur la teugue, à tribord, en plein sur l'endroit où se trouvait le gros de la troupe. Jolibois, les bonshommes, le cochon, et tout ce petit monde s'est instantanément transformé en lumière et chaleur.

★

Ainsi se termina le combat du *Ducouëdic*. Cela faisait trois ou quatre heures que durait l'affaire, on ne pouvait décemment en demander plus. Tout s'est passé comme si le bateau n'avait attendu pour déclarer forfait que la mort de ses cochons. Leur fin a pratiquement coïncidé avec celle du navire. Il n'y avait plus personne sur la passerelle. Le Big One avait été tué, le second aussi, l'adjoint de même, ainsi que tous les lieutenants de vaisseau et la plupart des enseignes. Il est vrai qu'il n'y avait plus de passerelle, non plus que de poste central, télépointeur ou quoi que ce soit. Le commandement était descendu, suivant l'ordre hiérarchique, à un enseigne de la dernière promotion; mais ce jeune homme ne commandait plus à rien du tout de sérieux. Des deux cheminées abattues se dégorgeaient sur le pont des torrents de fumée noire. Une chaudière avait explosé, les autres n'allaient pas tarder à en faire autant, on voyait des bonshommes faire du vol plané, l'eau rentrait par des brèches énormes.

Le *Ducouëdic* fit le tour vers huit heures du soir, au moment où il était près de s'échouer à la côte.

VISITE A VÉRETZ

par ANDRÉ LEBOIS

« Je suis Tourangeau; j'habite Luynes, sur la rive droite de la Loire... »

Tourangeau, oui, — bien que descendant de charpentiers du Sénonais, et né à Paris comme ses maîtres : Molière, Voltaire ou Beaumarchais. Courier habita Luynes, c'est-à-dire la Filonnière, — et aussi la Véronique, closerie et magnanerie près de Cinq-Mars-la-Pile, face au château de Villandry, — et la Turbellière, qui domine Méré, Pont-de-Ruan et la vallée du lys balzacien. Il lutte au nom de Larçay, Cormery, Ambillon, Montbazon, « et autres lieux que je fréquente ». Il est bien de Touraine, magré sa passion pour l'Italie, ses fugues vers la Suisse ou l'Autriche, ses châteaux en Espagne, ses rêves helléniques.

Mais à Véretz, il vit, on le trouve, on peut tenter de le comprendre. Tout parle de lui, pierres, paysages, et des voix que beaucoup ne semblent pas avoir écoutées, la pureté de l'air, les bois sonores, le Cher, encore profond quand la Loire n'est plus que sables, et jusqu'à ce petit Bacchus de pierre, couronné de pampres, à cheval sur sa tonne et qui déverse dans une vasque un excès de pineau, comme son cousin de Bruxelles un trop-plein de gueuze.

Je vous écris sur un tonneau, entouré de tant de bruit et si obsédé de mes bacchantes (c'est ainsi que j'appelle mes vendangeuses un peu crottées) qu'il faut que je vous quitte malgré moi; j'aurai l'honneur, une autre fois, de vous écrire moins succinctement... (à M. Clavier, 1801).

★

Pour qui vient de la Loire, *de son pied,* comme il eût dit et comme il eût fait, l'inlassable marcheur, la route est bien

belle, par un matin d'août, qui gravit Montlouis (rival de Vouvray), traverse des coteaux boisés, descend jusqu'au val ici fort large, arrive au pont du Clouet, d'où la vue embrasse tout le village. Tout de suite vous défie le château, jadis possession de Rancé, puis d'Aiguillon. Il mire ses terrasses dans la rivière; sa chapelle particulière s'ouvre dans l'église, et forme tribune en face du chœur; au temps de Courier, à partir de 1817, y sévit comme maire M. de Beaune; du reste, de Beaune, comme je suis duc et pair; un rustre parvenu, Archambault-Debeaune, butor et mal embouché, la bête noire du pamphlétaire; au lendemain du meurtre, la lettre officielle du maire au sous-préfet cache mal une intense jubilation :

M. Courier a disparu hier de son domicile et s'étant dirigé vers sa forêt, ses domestiques inquiets (?!) sont venus me faire part de cet événement... Je vous prie de faire part de cet événement à M. le Préfet... (11 avril 1825.)

« A peine établi dans le pays, — lit-on dans la correspondance de Stendhal, — il (Jean-Louis, c'est-à-dire Paul-Louis) est grossièrement insulté par le valet du sous-préfet. » Il faut tenir compte de cet arrogant valet, de son arbitraire qui se sait protégé, — pour sentir à quelle guerre des nerfs fut soumis le bourru de la Chavonnière, pour deviner une partie de ses souffrances. Et relire *Les Paysans :* Bourguignons ou Tourangeaux, sur ce chapitre du bien, des vexations, des préséances, c'est tout un.

Piètre revanche : sur la place, devant l'hôtel Saint-Honoré, l' « hommage de reconnaissance à Paul-Louis Courier champion du bon sens et de la liberté ». Viollet-le-Duc architecte, Gaudran, statuaire, L. Le Chesne, sculpteur, s'unirent pour perpétrer cette effigie sans grandeur : sur un socle à hauteur de pourceaux, comme eût dit Villiers, un médaillon maussade nimbé de feuilles de vignes; About et Sarcey, les inséparables, étaient membres du comité, avec un Rigaut plus obscur; Daniel Wilson était député de Loches, c'était avant les Décorations; en 87, aux Champs-Elysées, Courier, rapace peut-être mais probe, dut bien rire de devoir sa stèle au « gendre insigne ». Il avait écrit : « J'en étais un peu dégoûté, de la gloire, par de certaines gens que j'en vois couvert de la tête aux pieds, et qui n'en ont pas meilleur air » (1805).

L'humble église, au clocher en aiguille, nous vaut une rencontre bien plus émouvante : une plaque nous apprend que

l'abbé Marcel Lacour, curé d'Athée (sans jeu de mots : c'est un bourg près de Bléré), fut curé de Véretz de 1933 à 1936; il est mort à Buchenwald en novembre 44 : « des milliers de proscrits lui durent leur vie sauve et la liberté ». Tout à l'heure, à la Chavonnière, dans le livre d'or, je lirai toute une page, tracée à l'encre bleue, d'une écriture un peu enfantine, appliquée, qui révèle une âme. L'abbé rappelle que son père, Charles Lacour, « bon musicien et compositeur de musique », l'amenait à la Chavonnière, lui apprenait à honorer la personne et l'action de Courier; ainsi faisait son parrain, maintenant archevêque de Tours. Et le voici curé de Véretz! Effusion naïve, sanctifiée par le sacrifice. Démenti à ceux qui s'acharnent contre la *Deuxième Réponse aux Anonymes* ou le « Voilà pourquoi je redoute une cour à Chambord », et croient servir le trône et l'autel en dégorgeant sur l'ami du duc d'Orléans, le commensal du vieux curé Marchandeau, leur acétate de morphine dilué (1).

... Car le curé de Véretz est un homme sensé, instruit, octogénaire quasi, mais ami de la jeunesse... C'est devant sa porte qu'on danse, et devant lui le plus souvent. Loin de blâmer ces amusements, qui n'ont rien en eux-mêmes que de fort innocent, il y assiste et croit bien faire, y ajoutant, par sa présence et le respect que chacun lui porte, un nouveau degré de décence et d'honnêteté (1820).

Des deux grands hommes de Véretz, chacun fit face à l'oppression, d'où qu'elle vînt. « Nous sommes libres, comme on l'est à la veille d'aller en prison. » Le souvenir de Courier n'a-t-il pas aidé le déporté, dans les nuits du camp de la mort?

A cent pas, vers les Rues Maigres, « le plus petit des grands propriétaires » n'a plus qu'une place au cimetière minuscule. La pente regarde les futaies du château sur les hauteurs abruptes. Mais la stèle leur tourne le dos. Le nom, les dates, pas de croix; une palme de bronze, « ce laurier qu'Horace appelle *morte venalem* », écrivait de Rome le capitaine de

(1) Négligeons le venimeux *Mystère de la Chavonnière*, d'Ernest Fornairon, paru sous l'occupation et qui porte la marque d'un temps abject. Mais H. Peyre de Bétouzet (Hatier. — Classiques pour tous) commente un choix judicieux en termes qui se croient désinvoltes et ne sont que grossiers : « Le voilà donc à bord de la galère conjugale. Il y navigue non à la rame, mais à la gaffe. » Loin de discréditer sa victime, il prouve seulement que l'atticisme n'est pas si contagieux! — Georges Lenôtre (*L'Assassinat de Courier;* Historia, déc. 1949) écrit gravement : « Est-ce à la lecture des écrits de son mari qu'elle (Herminie) prit le dédain des conventions sociales et le goût de l'indépendance? »... Courier serait responsable des débordements de Minette! L'historien des *Vieux Papiers* fut toujours homme d'un grand âge.

vingt-sept ans. A sa droite, son fils, Paul-Etienne, né le même jour que *l'enfant du miracle* (30 septembre 1820 — 14 novembre 1898), d'où les détails attendris sur les nourrissons, semés par le nouveau père de famille dans le discours contre l'acquisition de Chambord. Par piété filiale, c'est la même stèle, sauf une petite croix. Jumelle aussi, en face, celle du petit-fils, mais on n'omet plus la particule : « Jean-Paul Courier de Méré, 22 février 1866 — 25 juillet 1932; priez pour lui ». La tombe du dernier descendant est sommée d'une croix banale : Blaise-Courier de Méré, 13 février 1903 — 15 septembre 1937.

Courier est là, loup parmi les siens, comme dans une tanière. Si présent qu'il me semble le voir; sans recul : je m'y suis préparé, à cette « mine qu'il faut pour les contes à faire peur ». On a son signalement, par un argousin, en 1823 :

Taille : 1 m. 76; cheveux rares et mélangés; teint brun et bilieux, sourcils châtain foncé; yeux gris; barbe forte; lèvres grosses et avancées; menton court; marqué de la petite vérole; physionomie brusque et dure; marchant un peu courbé et la tête penchée sur le côté; mal mis et sale dans son costume; portant toujours une cravate noire.

C'est un portrait des derniers mois. Les témoignages, suspects et intéressés, versés au dossier du meurtre, eux aussi montrent Courier comme les haines l'ont façonné, après la nature; tel quel, il doit inspirer aux *happy few* plus de sympathie que de répulsion. Et je rêve qu'il m'accompagne, dans la montée en lacets vers la Chavonnière, et se confie; près de nous, l'être qu'il aima, de sa façon épineuse, profondément : son père. Ex-amant de la duchesse d'Olonne, pour les yeux fous de qui il avait failli, lui premier, être assassiné, dans l'hiver 1764, par le soldat aux Gardes La Lancette, sur ordre du duc. Basané, piqué de petite vérole, avec sa redingote de drap gris et ses bas « aux trois quarts usés », — lettré, traducteur du psaume *Super flumina Babylonis*, il est bien le père d'un tel fils : tous deux, sur cette route tourangelle, incarnent un moment d'une grande tradition provinciale, de pensée libre et d'humanisme.

★

Le bonhomme Paul, qui demeure là-haut, sur le coteau du Cher. Il n'est pas jacobin, mais il ne veut pas du tout qu'on pende les

jacobins; il n'aime pas Bonaparte, mais il ne veut point qu'on emprisonne les bonapartistes... Le bonhomme Paul, que nous avons vu faire tant et de si bons fagots dans son bois de Larçai, tant de beau sainfoin dans son champ de la Chavonnière; sage s'il n'eût fait autre chose! On l'avait maintes fois averti que sa langue lui attirerait quelque méchante affaire... (1821).

Anti-tout, en somme. En France, où tout est en *iste*, — et l'anarchiste même conscient et organisé — cet esprit ne pouvait que déplaire. A son entourage, à l'autorité, à la critique, que déconcertent les inclassables. Armand Carrel seul... Son essai de 1829 vibre de la ferveur qu'il faut pour dire quoi que ce soit de juste sur qui que ce soit; encore passe-t-il à côté du cœur; rien sur le drame intime; prudence peut-être, ou discrétion; l'homme Courier reste à deviner. Sainte-Beuve, parce qu'il surprit un jour Napoléon arrosant la base d'un hêtre (c'était au temps des pantalons à pont), n'entrevit plus les hommes illustres qu'en cette rassurante posture. On ne peut demander au sénateur de l'Empire le secret d'une angoisse. Pour les railleurs aux aguets il a fixé l'image célèbre, « le Paul-Louis que vous savez » :

... Soi-disant vigneron (?), ancien canonnier à cheval, ayant son rôle (?), sa blouse, son fusil de paysan, et, peu s'en faut, de braconnier (?); tirant au noble et au capucin, guerroyant à tout bout de champ derrière la haie ou le buisson, ami du peuple, et le louant, le flattant fort, se vantant d'en être...

Et, parmi tant d'insinuations qui ôtent au polémiste sincérité, émotion vraie, désintéressement, la contre-vérité parfaite : « homme de parti ». Oui, de cette ligue « où l'on soit seul », que Jules Renard appelait de ses vœux.

Suarès a bien cherché Courier (*Essais : D'un mince auteur*), mais il trouva Suarès, autre solitaire, autre bourru, autre instable : « J'habite les grands chemins, et ce qui ne peut entrer dans une valise n'est pas fait pour moi », écrivait Courier en 1809. Se fuir ainsi, à tout prix, avec un léger bagage, — au risque de passer pour déserteur, d'être abattu par les Calabrais (« stilettata, scopettata »), d'écorner sa lune de miel de la Saint-Martin, — cela ne traduit-il pas une mélancolie que l'on dirait moderne — valises vides, voyageur sans bagages — si elle n'était éternelle? Cette inquiétude ne mérite-t-elle qu'on se penche sur elle, autrement que l'injure aux lèvres?

Si je m'enquiers d'une famille d'esprits, de cousins possibles, je pense à des hommes mieux prisés : Descartes le

Tourangeau, ou Stendhal, ou Vauvenargues. Eux aussi cherchent à l'armée l'action, la connaissance des êtres, l'oubli de soi. Guerriers peu brillants pour qui l'épaulette n'est pas la fin, mais le moyen. « J'ai voulu voir, j'ai vu », dit Courier après Wagram. Il déclarait forfait. C'est qu'il crache le sang; en 1799, en 1817, on le juge mourant. Un Dr Goulard apporte ce diagnostic : « prédisposé à la tuberculose, peut-être par l'hérédité, sûrement par la variole, Courier était un tuberculeux pulmonaire éréthique ». Le poumon! eût dit Molière, qui était Alceste et rêvait d'une Chavonnière où enfermer Armande. Nul ne songe à le lui reprocher; mais que Courier note (Lucerne, 1809) : « ces bois sont pleins de loups dont je reçois chaque matin les visites dans ma cour, comme M. de Champcenetz recevait ses créanciers » (à coups de fusil), le voilà traité d'insociable. « Naturellement peu souple », il ne prend ni ne prendra « masque, patente, ni livrée »; il s'exprime vertement sur l'humanité, mais à la façon de tout grand moraliste :

> Nous naissons valetaille. Les hommes sont vils et lâches, insolents, quelques-uns par la bassesse de tous, abhorrant la justice, le droit, l'égalité : chacun veut être, non pas maître, mais esclave favorisé. S'il n'y avait que trois hommes au monde, ils s'organiseraient. L'un ferait la cour à l'autre, l'appellerait Monseigneur et ces deux unis forceraient le troisième à travailler pour eux. Car c'est là le point.

Il avait raison — en 1806. Raison d'assurer que la postérité ne se douterait jamais « combien, dans ce siècle de lumières et de batailles, il y eut de savants qui ne savaient pas lire, et de braves qui faisaient dans leurs chausses »! Au courant de l'homme, son erreur fut de ne pas l'être de la femme. Il subit en Herminie les charmes d'Agnès, de Célimène et d'Angélique de Sotenville réunis. « Tu l'as voulu, George Dandin! » Molière et Courier payèrent l'un et l'autre, et, si l'on plaint Molière, je demande qu'on plaigne Courier.

Ce sauvage eut des amis, et attentifs : Dalayrac et Chlewaski à Toulouse, l'abbé Marini à Rome, le poète Lamberti à Milan, et des chefs mêmes — ce qui le disculpe de l'envie et de l'insubordination systématiques : le maréchal Gouvion-Saint-Cyr, le général Haxo. Et de belles amitiés féminines : sa cousine Mme Pigalle, et Mme Dionigi, et celle qui troqua le patronyme de Pipelet contre le titre de princesse Salm-Dyck.

Ce maussade ne demandait qu'à rire, de son mufle démesuré. Les gamineries abondent dans les *Lettres d'Italie*. Ce champion de paume et de volant peut être, quand la male heure l'épargne, bon vivant, gai luron :

Jeux innocents, petits bals et soirées du jardin, qu'êtes-vous devenus? Non, je ne suis plus le cousin qui vous amusait, ce n'est plus le temps de don Bedaine, de Mme Ventre à Terre et de la Dame Empaillée... Mais savez-vous ce qui m'arrive de ne plus rire? Je deviens méchant... Je rêve nuit et jour aux moyens de tuer des gens que je n'ai jamais vus, qui ne m'ont fait ni bien ni mal; cela n'est-il pas joli? Ah! croyez-moi, cousine, la tristesse ne vaut rien... (à Mme Pigalle; Mileto, 25-10-1806).

— Eh! nous le savions, qu'il a de l'esprit... aux dépens de son prochain, de sa parenté (2), du général Dedon, son supérieur, qu'il interpelle : « Monsieur! » Erreur : il ne pourfend pas toujours, ni n'égratigne. Il y a chez lui du jeu gratuit, une gaîté innée, sans malice. La guigne assidue, l'acharnement des « tablettes du destin », les galops de l'amazone en vert sur l'alezan Mameluck, la vieillesse hâtive firent de lui le « rogneur de portions », l'épouvantail à bergères. En 1819 encore, cette clausule de la *Lettre VII au Censeur* est moins boutade anticléricale que gargarisme vocal, gourmandise verbale, volupté de Sybarite qui déguste des syllabes latines comme fit, en un temps lettré, Rabelais ou des Périers :

Vous me demandez, disait ce bon prédicateur Barlette, comment on va en paradis? Les cloches du couvent vous le disent : donnez, donnez, donnez. Le latin du moine est joli : *Vos quaeritis a me, fratres carissimi, quomodo itur ad paradisum? Hoc dicunt vobis campanae monasterii, dando, dando, dando.*

Dix ans plus tôt, de Tivoli, où il soigne déjà son poumon sur la hauteur, il avait joué en grammairien sur les noms de M. de Gérando et du général Miollis :

Ce datif pluriel-là est aussi décemvir, et je ne le vois pas plus que le gérondif; tous ces noms de rudiment ne plaisent guère à ceux qui sont sous la férule (à Clavier, 4 avril 1810).

Une saine gauloiserie sied à l'uniforme; l'érudit l'aiguise, la subtilise : l'inscription sur un vase d'albâtre de la villa Borghèse offre un raccourci insolite? Il se gausse des interprètes, « de l'embarras où les jetait ce Q. Ce Q met à la

(2) « Ceux que je connais de mes parents, je les ai tous *in saccoccia*, et ils le méritent. S'ils pensaient, comme dit Lauzun, que j'eusse de l'argent dans les os, ils me les casseraient pour l'avoir. » (1807.)

torture l'esprit de mon abbé (Marini) ». Suggère-t-il à Lamberti de s'atteler à une traduction des *Argonautes* d'Apollonios, il évoque certain penchant de son ami : « Adieu, je vous recommande cette toison. Chantez-nous un peu de la toison. Si ce sujet-là ne vous anime, cher Lamberti, qu'êtes-vous devenu? » Il vante à Chlewaski les talents du ménage M*** : « Tous deux écorchent l'italien, comme disait Mazarin, mais de différentes manières : *illa glubit magnanimos Remi nepotes;* le mari est agent des finances dans l'armée française » (1799). Allons! ce n'est pas le brutal, le grincheux qu'on nous invente pour détourner des idées en détournant de l'auteur. Quelle saveur dans la concision, au sujet de l'humaine tendance à extrapoler :

Et ce voyageur disait, apercevant l'hôtesse : « Les femmes ici sont rousses. » Ainsi fait M. Decazes. Ainsi faisons-nous tous.

Je ne vois pas de mépris pour ses contemporains, mais bonne humeur d'archéologue, dans ces deux phrases, qui sont la même, tant il tient au calembour (ailleurs : « Calabraise et braise, c'est tout un »...) :

Je juge des anciens par leurs cruches et ne vois chez nous rien d'approchant... Vous seriez-vous imaginé qu'il y eût tant de cruches autrefois, et que le nombre en fût diminué?

Mais rien ne déroute les Français comme l'ironie; et si elle se teinte d'humour, inné ou acquis par anglophilie, l'agacement devient aversion. Allusif, — jusqu'à étrangler trop souvent sa phrase dans les rets de l'alexandrin — Courier, qui refuse (en plein pré-romantisme!) inflexions de la période, draperies et larmoiements, passe pour un cœur sec, incapable d'un choc. Le passage suivant ne frémit-il donc pas d'émotion sincère?

Il y avait là un prince russe, avec sa femme et ses enfants; tous fort bonnes gens, quoique princes... on riait à n'en pouvoir plus, on causait gaiement... Je fus ainsi deux jours avec eux sans m'ennuyer; après quoi toute cette famille, prince, princesse, petits princes, valets et servantes fort jolies, tout cela partit en trois carrosses pour les eaux de Baden, et partira peut-être quelque jour en un seul tombereau pour la Sibérie. Ce fut la réflexion que je fis sans la leur communiquer (Lucerne, 25 août 1809).

Ses roses poussent en dedans. A sa table, il prie (« Qui travaille prie ») : « Jésus, mon sauveur, sauvez-nous de la métaphore. » Et l'on se le tient pour dit, et l'on ignore qu'il

est poète, malgré *Daphnis et Chloé*. Il médit de la coudrette du Cher, prétend aimer mieux, « après la danse, une omelette au lard, dans le cabaret prochain, que le murmure des eaux et l'émail des prairies ». Et on le prend au mot. On oublie que pour le sens de la vie rurale, la fraîcheur d'idylle des évocations, le duveté, le fruité du parlé, Courier trône, *recubans sub tegmine*, entre Restif et Nerval. A l'admirable églogue de Restif :

Pendant que je chantais, j'entendis une marche comme d'une jeune fille : je m'arrêtai prêtant l'oreille et je l'entrevis derrière les noyers : c'était Fanchon qui venait des vignes : O Edmond, dit-elle, auriez-vous de l'eau, j'étrangle la soif... (*Paysan;* 1re partie, p. 23, éd. 1776),

répond l'oaristys du fichu :

Une jeune fille, jolie, comme elles sont là toutes, cueillait des petits pois dans un champ (oct. 1809).

Voici le pèlerin jouant de sa musette; dansè, Guillot; saute, Pernette.

Les doléances du soldat (2e *lettre particulière*) ont l'accent des complaintes qui raviront Nerval :

Vous savez, père Paul, comment je vivais chez nous, toujours travaillant, labourant ou façonnant ma vigne, et chantant la vendange ou le dernier sillon; attendant le dimanche pour faire danser ma Sylvine aux assemblées de Véretz ou de Saint-Avertin (3). Ah! Véretz, ah! Sylvine! ah! mes bœufs, mes beaux bœufs! Fauveau à la raie noire, et l'autre qui avait une étoile sur le front! Vous en souvient-il, bonhomme Paul? (1820.)

La *Gazette du Village* (1823), bref chef-d'œuvre, unique en France, où rarement langue aussi sûre conta pareille intimité avec les champs, réfute le « soi-disant vigneron » de Sainte-Beuve. Elle prouve quel amour, dispensateur de poésie, Paul-Louis porte à la vigne qu'il « terrasse » et amende. Son hosanna unit le Cantique des Cantiques aux Thalysies :

Nous voilà saufs de Saint-Anicet, temps critique pour les bourgeons. Si la vigne peut passer fleur et ne point couler, on ne saura où mettre tout le vin cette année. Jamais tant de lame ne s'est vue au cep, ni si bien préparée. Les champs aussi promettent du blé à pleine faucille. Laboureur et vigneron sont contents jusqu'ici, chose rare; tous deux se louent du ciel et du temps.

(3) Courier sera tué le dimanche de Quasimodo, jour de l'assemblée à Saint-Avertin.

C'est pourtant ce juste, probablement charitable avant le coulage des dernières années (sinon, eût-il écrit : « Il y a chez nous plus de charité que de dévotion » ?), à qui l'on ne peut reprocher, à son arrivée, qu'une mise hirsute, un air bohème, des lubies de mandarin, l'incoercible singularité de tous les êtres hors série, et une austérité huguenote (4), — que ses gens vont abattre au soulagement du canton. Dans cette ferme épaisse, de style Louis XVI, au large portail, à l'immense cour, — où j'arrive — Courier a coiffé la couronne d'épines; il a rencontré, à travers la souffrance, la grandeur à lui réservée.

★

Malade, dangereusement stimulé par la possession d'une femme jeune et ardente (5), acquise par contrat pour une rente viagère de 3.000 francs — car l'épouse fait payer sa jeunesse — Courier achète la Chavonnière en avril 1818. Pour y goûter, dans l'air pur du plateau, la paix de Touraine, « de toutes les provinces du royaume non seulement la plus paisible, mais la seule peut-être paisible depuis vingt-cinq ans ». Il a quelques remords d'y séquestrer la jeune femme, mais Paris l'excède depuis la mort de son beau-père, l'helléniste Clavier, depuis son échec à l'Académie des Inscriptions. Foin des lettres; il faut de l'argent, des terres, pour satisfaire son atavisme paysan, et payer les dettes que déjà Herminie accumule. Dès 1816, le propriétaire des bois de Larçai est en procès avec tout le canton; il vend, chicane, s'arrondit, malgré l'opposition ouverte ou sournoise du maire de Beaune, de l'intendant Claude Bourgeau, de tous ceux qui mettent à profit son absence du pays, son ignorance des affaires pour piller ses coupes de bois. Nous ne connaissons ses relations

(4) On ne l'a pas assez observé : Courier est attiré par l'Hérésie de nos ancêtres. Il vante la prospérité de la Touraine avant 1685, cite d'Aubigné, emprunte à une nouvelle de la reine de Navarre le fameux : « Faut-il les tuer tous les deux? », loue par antiphrase Montluc, pour l'exécution de quinze cents huguenots. La *Gazette* parle d'un David Bacot, « huguenot et pourtant honnête homme ». Ses campagnes contre le célibat des prêtres et la confession auriculaire sont d'inspiration nettement protestante.

(5) Il se marie le 12 mai 1814. Sa fugue, inexpliquée, de l'été, ne serait-elle pas la réaction de défense d'un organisme surmené? Célibataire habitué aux passades, épuisé d'avance par « cette passion qui a fait le tourment de ma vie » (à Mme Clavier, avril 1814), Courier aura pris peur devant un devoir cruellement quotidien. Il aime, « Dieu me pardonne! tout comme à vingt-cinq ans », mais il en a quarante-deux (et cinq campagnes), Herminie, dix-neuf, et des yeux de flamme, qui tiendront leurs promesses.

avec sa femme, à cette date, que par les brèves lettres qu'il lui adresse; mais celles-ci sont instructives :

Je cours toujours pour ma chienne de vente... Je vais être obligé de retourner demain à Luynes; *c'est un rude métier que celui de ton intendant* (6) (de Tours, le 10 nov. 1816).

Ma foi, c'est fait, pour 12.250 francs... J'ai tenu bon, et j'ai gagné 750 francs. *Ai-je bien fait, maître?* (même date, à 10 h. du soir).

Ou plutôt nous avons un admirable document, mais ce n'est que sous toutes réserves que l'on peut en faire état. Il semble pourtant hors de doute que sous le titre « Qui terre a, guerre a », à la date révélatrice du 6 août 1823, ce soit le ménage de Courier que Balzac ait dépeint, *mutatis mutandis*, au premier chapitre des *Paysans*. Vers le milieu du livre (I, VI, *Une histoire de voleurs*), Balzac donne son opinion sur l'assassinat du pamphlétaire :

... La vieille artiste (Mlle Laguerre) était exactement pillée, et si bien pillée, que chacun y mettait une certaine mesure, afin que les choses n'allassent pas si loin qu'elle n'ouvrît les yeux, ne vendît les Aigues et ne retournât à Paris.

Cet intérêt de grappillage fut, hélas! la raison de l'assassinat de Paul-Louis Courier, qui fit la faute d'annoncer la vente de sa terre et son projet d'emmener sa femme, dont vivaient plusieurs Tonsards de Touraine.

Montcornet, couché en joue par Bonnébault, n'échappera au sort de Paul-Louis... que par la volonté de l'auteur, d'éviter un dénouement que l'allusion à Courier rendait prévisible. Balzac avait vingt-six ans lors de l'affaire. Son impression, il nous la livre toute vive encore, en 1845 :

... La comtesse de Montcornet est une petite femme frêle, délicate et timide. Que dis-tu de ce mariage?... Je suis venu voir comment cette petite femme fluette arrange ses ficelles pour mener ce gros, grand, carré général, précisément comme il menait, lui, ses cuirassiers.

Si Montcornet parle haut devant sa Virginie, madame lève un doigt sur ses lèvres, et il se tait... Fier de sa sujétion, il se tourne vers elle comme un ours enivré de raisins, pour dire, quand on lui propose quelque chose : « Si madame le veut. » Quand il arrive chez sa femme de ce pas lourd qui fait craquer les dalles comme des planches, si elle lui crie de sa voix effarouchée : « N'entrez pas! » il accomplit militairement demi-tour par le flanc droit en jetant ces humbles paroles : « Vous me ferez dire quand je pourrai vous parler... », de sa voix qu'il eut sur les bords du Danube, quand il cria à ses cuirassiers : « Mes enfants, il faut mourir, et

(6) C'est nous qui soulignons.

très bien, quand on ne peut pas faire autrement ! » J'ai entendu ce mot touchant dit par lui en parlant de sa femme : « Non seulement je l'aime, mais je la vénère. » Quand il lui prend une de ces colères qui brisent toutes les bondes et s'échappent en cascades indomptables, la petite femme va chez elle et le laisse crier. Seulement, quatre ou cinq jours après : « Ne vous mettez pas en colère, lui dit-elle, vous pouvez vous briser un vaisseau dans la poitrine, sans compter le mal que vous me faites. » Et alors, le lion d'Essling se sauve pour aller essuyer une larme...

Il n'y a que les hommes forts, grands et colères, de ces foudres de guerre, de ces diplomates à tête olympienne, de ces hommes de génie, pour avoir ces partis pris de confiance, cette générosité pour la faiblesse, cette constante protection, cet amour sans jalousie, cette bonhomie avec la femme.

Un sourire accordé à ce plaidoyer *pro domo* de Balzac, destiné à conquérir l'Etrangère, — il est aisé de relever dans les lettres à Mme Courier mainte déclaration qui tient de la vénération : « J'ai reçu tes divines lettres... Je t'avoue que l'endroit où tu me parles de tes talents enfouis, perdus, m'a fait pleurer. J'ai eu bien peur que quelqu'un n'entrât chez moi, car on n'aurait su ce que c'était (oct. 1821). » Ou, à propos d'un député : « c'est un brave homme; il est de mon âge, et il a une jeune femme. Mais cette femme n'est pas une Minette; elle aime la dépense et le plaisir. » La naissance d'un fils attendrit encore le cœur coriace du huron : « Il faut lui garder toutes nos lettres, afin qu'il voie quelque jour combien il a été aimé. Je ne puis me consoler d'avoir perdu celles de mon père (nov. 1821). »

Confiance, générosité, protection, absence de jalousie qui va jusqu'à d'étranges concessions (« Tu ne me dis point ce que tu fais, ce que tu vois, et sans doute tu ne peux pas tout me dire... Je n'ai garde d'exiger cela » (août 1814), tout cela sera bafoué par Herminie, avec, semble-t-il, la complicité de sa mère, de la façon que l'on sait. Vingt ouvrages, un film, ont conté la sinistre histoire. Les « talents enfouis » servent d'abord de prétexte à la nouvelle Vigée-Lebrun pour faire poser nues ses servantes et Sylviane Berger, la fille de l'aubergiste. Puis « le muletier y trouve son compte », comme disait Montaigne, en la personne des frères Dubois. Un second fils naît à Courier dont Herminie n'eût su désigner le père avec certitude, et c'est le complot du Chêne-Fendu (7), et l'exécution sordide de la Fosse-à-la-lande. Si le comportement

(7) Il paraît que c'est *Chêne-Pendu*, à cause d'une bizarre enseigne de l'auberge, qui montrait un chêne devenu gibet. Mais l'édition Carrel donne *Fendu*, moins macabre.

du malheureux a fait contre lui l'unanimité, que l'on songe à son calvaire. Venu pour « goûter une tranquillité parfaite », il trouve « une guerre de tous les quarts d'heure ». Soucis d'argent : lui si « regardant », il laissera une succession dont le passif monte à 120.000 francs; arrestations et incarcérations, surveillance des mouchards, saisie de ses écrits, échec aux élections de 1822, blessures quotidiennes dans son amour et sa dignité à partir de 1823, quand l'inconduite de sa femme ne connut plus de bornes. Seul baume : le bruit que ses pamphlets font à Paris, les louanges et compliments qu'ils lui valent; il est trop tard pour un homme qui a si tôt jugé la « gloire » à sa valeur : « Je m'étonne moi-même du peu de plaisir que cela me fait. » Quand il entend vanter son génie dans un salon où il s'est égaré une heure, Courier pense avec ironie qu'il a écrit naguère à sa femme, après avoir vu Talma au Français : « Tout était révoltant : Andromaque avait dix-huit ans, et Oreste soixante » (1818), qu'il a évoqué jadis *Ménélas après la fuite d'Hélène* (1802), et raillé dans la *Gazette* les sept sœurs de la Bourdaisière, « galantes comme leur mère, et célèbres sous le nom des sept péchés mortels ».

La ferme des sept péchés, où le chien Médor vous accueille sans plus d'aménité que Courier lui-même, peut bien montrer une plaque posée le 8 septembre 1918 « à l'occasion du centenaire de son établissement », elle reste pour moi le lieu où le destin l'a saisi à la gorge et lentement, au long de sept années, sadiquement étranglé. Voici le four creusé dans la muraille, voici la plaque du foyer fendue par l'assassin au retour de son exploit; la salle est haute et claire, pavée de briques roses, mais il semble qu'on y perçoive encore le rire égrillard d'Herminie, les sanglots étouffés du lutteur vaincu.

★

Là-bas, en forêt de Larçay, une quatrième pierre porte le nom de Courier. Un obélisque de marbre noir fut dressé au printemps de 1828 par un marbrier de Tours, sur la commande de Madame. L'inscription, sur le socle de granit, prouve qu'on avait lu Lamartine : « A la mémoire de Paul-Louis Courier, assassiné en cet endroit, le 10 avril 1825. Sa dépouille mortelle repose à Véretz, mais ici sa dernière

pensée a rejoint l'éternité. » Mais le style du mari n'était pas oublié : quelques jours plus tard on traça ces mots au goudron : « Louis Frémont est l'assassin, il vit rongé de remords, mais les lois ne peuvent l'atteindre. » D'une main malhabile, dit-on? La forme ne l'est pas. *Ea fecit cui prodest.* Cette syntaxe nerveuse, à elle seule, dénonçait Herminie à tout jury moins prévenu. Le compte rendu des deux procès, faussés à plaisir, donne encore la nausée. Remariée en 1834, par-devant le curé de Saint-Eustache, où avait été baptisé Paul-Louis en 1772, à un carabin dont elle était la maîtresse depuis six ans, Herminie vécut paisible à Genève, et meurt en 42, léguant sa montre à Pierre Dubois.

Vendue à un avocat de Paris, la Chavonnière est acquise en 1871, pour 18.000 francs par la famille Habert. La dame de ces lieux est aujourd'hui accorte comme la fermière d'Hégésippe Moreau. Et amoureuse, par le souvenir, du sage de la Béchellerie. « Monsieur France » venait ici deux fois par an, au moins, à Pâques et en octobre. Il amenait souvent des amis; Simone et Michel Corday, entre autres. « Il restait des heures à causer, ne partait jamais sans nous embrasser, ma mère et moi... » Les noms de Courier et de France ne sont pas unis par hasard sur la plaque de la Chavonnière. Mais des crus je ne saurais rien, que tous deux apprécièrent tant (8).

Dans la descente vers le Cher, je me retourne : un rideau de fumée cache la ferme; est-elle en feu? Ce ne sont qu'herbes qu'on brûle, malodorantes.

(8) Un mécène suisse, Aeschlimann, vient d'offrir à la Chavonnière un luxueux livre d'or; le « premier tome », plus rustique, est rempli des signatures accumulées depuis 1912; celle d'Anatole France et de tous ceux qui écrivirent sur Courier : Robert Gaschet, Roland Engerand, Jehanne d'Orliac, la châtelaine de Chanteloup près d'Amboise, L. Auch (« Les grands procès oubliés », Plon). Et encore Abel Chevalley, André Monglond et Jean Devaivre, le « réalisateur » de *La Ferme des Sept péchés*. Et chacun loue selon ses tendances ou sa culture, qui l'érudit *Hemerodromus-Cursor, vir acutissimus,* qui l'épistolier, qui l'« aristocrate et défenseur des humbles ». Il y a la colonie de vacances, venue en souvenir de « Voyage en Calabre »; la bachelière qui minaude : « Et je ne ferai même pas de tache d'encre », l'écrivaine qui voudrait tant avoir le loisir de « relire » Courier, l'intellectuelle polonaise qui, en 1931, salue le champion de la liberté (*Zdavr velkimu bogovnikovi pro svoboda*); il y a le sonnet de rigueur et le coup de pied de l'âne juridique : « L'accueil d'aujourd'hui est assurément plus aimable que celui qu'on y recevait il y a plus d'un siècle », note finement ce procureur général. Le 10 avril 1925, « cent ans, jour pour jour, heure pour heure, après l'assassinat », il y eut pèlerinage d'admirateurs. De 1939 à 1949, les signatures sont rarissimes : Jacques Chardonne est venu, avec la romancière Jacqueline Benoît, mais il a brouillé les dates.

On montre aussi un passionnant catalogue de l'exposition *Paul-Louis Courier et son temps* (Imprimerie Deslis, 6, rue Gambetta, Tours, 1925). Mais la maison est faillie et le catalogue introuvable : le Comité Courier de Paris devrait bien le rééditer.

La place d'Azai est restée telle : « située au centre de la commune, en terrain battu, non pavé, par là propre à toutes sortes de jeux et d'exercices ». Mais c'est près du pont que dansent les campeurs, dans des guinguettes à pick-up.

★

Cher Paul-Louis, vieux bâton breneux, je vous imagine passant ici, en noir, bien sûr, et la houppelande grise à carrick sur le bras, mais détendu, pour un instant. Et alors, à qui ressemblez-vous? (Et c'était bien là votre vraie nature, l'homme selon vos vœux, celui que vous auriez été si l'adversité vous eût moins molesté.) A ce Straton de Phalère à qui vous donnez la parole dans ces belles pages *sur Diogène*, écrites à la Véronique, le 10 octobre 1802. Il y a là tout un art de vivre qui aurait pu être le vôtre, sans tant d'obstacles, de foucades et d'erreurs d'aiguillage :

J'ai trente talents en biens-fonds aux environs de Chalcis et quinze talents d'intérêts dans les mines du mont Parnète. Avec cela je ne fais point ma cour aux tyrans, car je n'ai nulle envie de les connaître, et je crains fort d'en être connu. Je ne jette point mon argent, ni ne laisse voir mon derrière afin qu'on parle de moi; mais je vis content dans ma famille, joyeux avec mes amis, paisible avec tout le monde, et je me moque des philosophes.

ANNETTE ET JEAN

BALLADES ET POÈMES POPULAIRES TCHÈQUES

Traduction de
SUZANNE RENAUD

Il est, non loin de mon village, une prairie au bord d'un étang, une prairie comme toutes celles où nous avons couru dans notre enfance, plus grave, pourtant, plus secrète. Est-ce la cire pâle des bouleaux dans leur cloître de solitude, la longue lueur de larme qui filtre entre les roseaux, la brume légère qui, dès l'après-midi, annonce les cendres du beau jour? Est-ce l'apparition d'une petite bête farouche qui s'approche, pose une question timide et s'enfuit sans attendre de réponse? Est-ce tout cela qui donne à ce coin de terre un air de légende et de mélancolie?

On n'y voit guère qu'une vieille femme au visage de noix serré dans l'austère fichu ou une fillette menant la vache. Si c'est la fillette elle chante, quelques notes plaintives. Alors le paysage écoute, s'approfondit encore. Il a reconnu ces chansons.

Car toutes sont anciennes. Quelques-unes viennent de très loin, ont erré par tout le pays, elles se sont faites douces à l'âme comme sont doux à nos mains les humbles objets caressés par tant de générations, les faïences fleuries où l'on a pris longtemps le repas quotidien. Leur thème est simple, c'est tout ce qu'il faut chanter parce que c'est indicible : la joie d'amour toujours précaire, l'infidélité, l'abandon, la tombe où l'on enfouit « des semences si chères », l'orphelin de cinq ans trop frêle pour sa douleur « qui s'en ira tout seul dans un petit cercueil », la délaissée au bord du chemin rempli d'herbe haute, les adieux balbutiés du jeune soldat à ses parents muets d'angoisse. Ah! Tout ce qu'il peut y avoir de détresse derrière les murs livides d'une maison au bord de l'étang sous la ligne inexorable des

forêts quand le vent jaune d'octobre balance au pied de la croix une couronne oubliée et que le cri des oies éclate soudain comme la stridente parodie d'un chœur désespéré, ces chansons si simples en quelques mots nous le laissent comprendre.

Mais pas plus que le pays, qu'elles reflètent, elles ne sont toujours mélancoliques : on y trouve aussi la couleur, l'allégresse, la malice, le fantastique mêlant aux croyances chrétiennes d'étranges réminiscences, un éclair de cruauté, parfois un cri sauvage de vengeance. Variées comme les fleurs des champs. Il en est de rubicondes, pareilles aux commères du village, de narquoises qui font au passant des signes, de si frêles qu'on n'ose en effleurer la tige cassante comme patte d'araignée, de naïvement fières sous leur pompeuse coiffure baroque, de tragiques qui pendent comme des gouttes de sang, mais la plupart sont douces et portent une petite croix dans le cœur, car elles sortent d'un peuple qui a beaucoup souffert.

Telles je les ai aimées, telles je les ai cueillies. S'il leur manque le chant qui les accompagnait comme leur ombre, comme le vent ou le bourdonnement de l'abeille, peut-être n'ont-elles pas trop perdu rythme et couleur au souffle de la langue étrangère. Je les ai placées au bord de la fenêtre dans une cruche pleine d'eau fraîche et les voici maintenant qui se réveillent, face à l'horizon familier. — S. R.

LA FIN DE TOUT

Etait une maisonnette,
Sur la table dans un plat
Nageait un petit poisson;
Le chat est entré,
Le chat l'a mangé.
Ce chat, où est-il?
A fui dans les bois.
Ces bois où sont-ils?
Ne sont plus que cendre.
La cendre où est-elle?
Les eaux l'ont noyée.
Ces eaux où sont-elles?
Les bœufs les ont bues.
Où sont-ils, ces bœufs?

Des bœufs les messieurs
Ont fait bonne chère.
Où sont les messieurs?
Dans le cimetière.

LES OISEAUX

Dès le matin j'entends ma petite hirondelle,
Hi! Hi! Hi! Lève-toi, ma mignonne, ma belle!
Et dans l'ardeur du jour lorsque ma faux travaille,
« Mouille ton bec! Mouille ton bec! » dit ma petite caille.

Ma tourterelle, enfin, chante au déclin du jour :
« Doux retour! Doux retour! Voici venir ton amour. »

LES JEUNES MESSIEURS

Ma chère Maman
J'irai couper l'herbe
Au bord du ruisseau.

Rien n'est plus charmant
Que d'y voir passer,
La plume au chapeau,
Les jeunes messieurs.

La plume au chapeau,
L'éperon d'argent,
Tout vêtus de soie
Comme des pivoines.

L'AMOUR PARTAGE

Dans mon petit jardin
Poussent de belles fleurs,
Ma fenêtre au matin
Est pleine de lueurs;

Et le soir monte au ciel
Une étoile si claire
Quand celle qui m'est chère
Entre dans le jardin.

Elle vient doucement
Auprès de moi s'asseoir;
Ne reste qu'un moment,
Ne me dit qu'un bonsoir;

Je ne laboure et sème
Pourtant tout me fleurit
Puisque celle que j'aime
Vient à moi d'elle-même.

Je ne l'ai pas revue,
N'est venue qu'une fois,
Comme fait la brebis
Passant par la prairie.

CATHERINE DANS LA FORÊT

Catherine dans la forêt
Un tonnelier a rencontré
« As-tu des cercles, tonnelier?
Ah! Cloue-les autour de mon cœur,
Car il éclate de douleur. »

La montagne m'apparut
Eclairs et ombres,
C'était de ma mie
Les yeux sombres.

Le ciel m'apparut
Doré et doux;
C'était de ma mie
Le sang aux joues;

J'ai cru me réveillant,
Qu'il faisait jour;
C'était le front brillant
De mon amour.

★

La montagne s'éclaire
J'irai là-haut, j'irai
Vers la fleur solitaire
Et je la cueillerai.

Ce n'est pas une fleur,
C'est toi, ma bien-aimée,
Eclatante, embaumée,
Par la foi de ton cœur.

LE RENDEZ-VOUS

O Jean, mon Jeannot bien-aimé!
O ma fleur de girofle!
De toi je fus tout embaumée
Dans ce petit enclos.

Et maintenant mon cœur,
Saute dans ma poitrine
Tout comme le poisson
Dans le ruisseau profond.

Lendemain de noces
Quoi! Déjà l'hirondelle
Annonce qu'il fait jour!
Lève-toi, mon Annette!

Ah! Si j'avais la clé,
La clé du petit jour.
Je la cacherais bien
Jusqu'à demain matin;

Ah! si j'avais la clé
La clé de la lumière,
Je la cacherais bien
Pour une année entière.

LES YEUX NOIRS

Ces yeux noirs, ces yeux noirs
Comme la noire épine
Ont transpercé mon cœur
D'une si longue épine!

Vouloir m'en délivrer
Ce serait vaine tâche,
Ce serait temps perdu;
Avant qu'on ne l'arrache
Mon cœur serait fendu.

★

Si je tenais ses yeux noirs
Comme la noire épine
Je les ferais, sans surseoir
Cuire dans ma cuisine;

Cuire, cuire à petit feu
Ces yeux noirs qui brillent
Pour venger les pauvres filles
Qui n'ont rien que leur honneur.

★

Si l'on vendait les yeux noirs
A la foire
Les garçons pour les filles
En achèteraient mille;

Mais nul ne vend les yeux noirs
A la foire,
Car les forains amoureux
Les gardent pour eux.

SÉPARATION

« Hennis, mon cheval noir,
En passant sur ce champ,
Que mon amie t'entende
Assise dans sa chambre »

En entendant hennir
Le cheval de l'ami
Ses larmes ont jailli
Moins pour le cheval noir
Que pour son bel ami,

« Nous voilà séparés;
Le soleil vient dorer
Ma fenêtre petite,
Et la lune à minuit
Me visite sans faute,
Et déjà le chemin
Qui passe en mon jardin
Se couvre d'herbe haute »

LA PAUVRE FILLE

Devant notre maison
Un ruisselet frétille,

« Ecoute, ma gentille!
Fais boire mon cheval.

— Non! Je suis trop petite,
Ton cheval me fait peur. »

Devant notre maison
Pousse un olivier doux;

« Dis-moi donc, ma mignonne,
Qui fréquente chez vous?

— Ne fréquente personne,
Nul de moi n'a souci,
Je suis trop pauvre aussi. »

Devant notre maison
Pousse une fleur de rose.

« Qui te rend si morose?
N'aimes-tu pas la vie?

— Je ne hais pas la vie,
Mais j'ai le cœur si lourd,
Plein de larmes toujours. »

L'AMOUREUSE DE VILLAGE

Je vais voir ma chérie,
L'embrasser quelque peu.
Je lui dis, tout heureux,
« Comment vas-tu, ma mie?
— Moi? Je vais assez bien,
Comme les pois qui poussent
Sur le bord de la route,
Chacun prend deux, trois gousses
Et passe son chemin. »

UN VEUF PEU SÉDUISANT

Bien que je sois plus pâle
Qu'une coquille d'œuf
Je ne veux pas que mère
M'abandonne à un veuf.

Elle ne m'a pas trouvée
Sur un amas d'ordures
Pour me livrer jeunette
A ce vieux gris et dur.

Si elle me donnait
A ce triste galant
Je rougirais de honte
Assise au même banc.

Ce pauvre sacripant,
Ce n'est qu'un vieux manteau
Et qui s'en couvrira
Se glacera bientôt.

Un coq trop dur à cuire,
Une antique charrue
Bonne pour labourer
Le pavé de la rue.

La barbe du vieux veuf
Est puante de vin,
Le jeune fiancé
Sent bon le romarin.

Je ne veux pas d'un veuf
J'aurais peur que sa morte,
J'aurais peur que sa morte
Nous épie à la porte.

FLEURS DE SANG

« Savez-vous les nouvelles
De la ville de Gbel?

Ecoutez, les amants!
Là-bas Georges Karman
A tué son amie;
Sitôt qu'il l'a tuée

Vers Dieu s'est écrié
« Mon amie, mon amie,
Que je t'ai mal aimée!

Je ne t'ai pas bercée
Des plus douces paroles
Mais je t'ai transpercée
De couteaux acérés. »

— Il l'a piquée à droite
Et de la plaie qui s'ouvre
A jailli une fleur
De belle rose rouge;

Il l'a piquée à gauche
A l'ombre du cœur même
Et du côté ouvert
Jaillit un épi vert;

Il a frappé en rage
Sous le pâle visage
Et la blessure éclate
En tulipe écarlate

Ah! gémit en mourant
La malheureuse Annette
Il n'y a qu'un moment
J'étais chez nous, Maman...!! »

Ils l'ont menée en terre
Dans le plus blanc suaire;
Et l'autre à l'échafaud
Sur un cheval corbeau.

Vois-tu ces deux potences?
Laquelle choisis-tu?
— Ah! qu'importe la branche
Où je serai pendu;

Quand là-haut, sur le faîte,
J'irai me balançant
Jaillira de ma tête
Une tulipe en sang.

UN BON REVENANT

Ce fut en allant à l'église
Qu'elle a rencontré son défunt.

Il était là sur la colline
Dans le gris du petit matin.

Dans la rosée il se lavait,
A sa chemise il s'essuyait.

« Ah ma femme! Il faut sur-le-champ
Me coudre une chemise blanche,

La mienne, comme tu le vois,
Est pourrie et tombe en lambeaux,

Faut me la coudre avant dimanche
Et la poser sur mon tombeau;

Moi, je vais reprendre mon somme;
Bien le bonjour à ce brave homme
Que t'as pris pour second mari. »

— Je ne coudrai plus, sur mon âme,
Va! Bientôt je te rejoindrai. —

— Reste où tu es, ma pauvre femme,
Car ce séjour n'est pas bien gai!

Et bien que l'église soit proche,
On n'entend plus chanter les cloches
Ni le coucou de la forêt.

— Retourne dans ta maison claire
Dis de ma part à nos enfants
De ne plus trop pleurer leur père
D'être bons et obéissants. »

MARIE ET ELISABETH

Qui s'arrête au bord d'un sentier battu?
C'est Marie de Nazareth.

Elle rencontre Sainte Elizabeth.
« Marie, petite sœur, où vas-tu? »

« A l'église, grande sœur, à l'église,
Assister à la messe, aux vêpres. »

« Ne va pas, ma sœur, à l'église,
Car tu dois accoucher d'un fils. »

« On dit que ce sera à Noël,
Quand les puits seront morts de gel. »

« Ma foi, ce sera grande nouvelle
Si doit accoucher une pucelle. »

Et Marie accouche à Noël
Quand les puits sont morts de gel;

Plus de caille aux champs, ni d'hirondelle,
Le grand vent, la neige, le gel.

Une fontaine jamais ne tarit,
La fontaine où puisait Marie
De l'eau pour baigner Jésus-Christ.

LES TROIS LITS

Je sais une colline, dessus, une demeure,
Dessus, une demeure, Seigneur! Seigneur!

Il y a dedans trois beaux lits blancs,
Seigneur! Seigneur! Trois beaux lits blancs.

Dans un des lits blancs, Marie au trépas;
Seigneur! ô Seigneur, ne punissez pas!

Dans le second lit il y a saint Jean.

Dans le dernier, le Christ rouge de sang.

Une rose a fleuri devant la Vierge.

Devant saint Jean la harpe des anges.

Devant Jésus-Christ brûlent des cierges.

Ceux qui chanteront pieusement ces vers
Trois âmes sauveront du feu de l'enfer,

Celle de leur père, celle de leur mère
Et la leur enfin, Seigneur, Seigneur!

HUGO VON HOFMANNSTHAL

par JEAN PARIS

Il sourit lorsqu'en un bruit d'onde
La vie chuchote un mot : la Mort!
En grand mystère chaque lieu
Vient s'offrir à lui comme un seuil.
L'ode de la vie.

De tout grand poète, l'étrange est le royaume. Là, si vil ou familier fût-il, tout objet soudain peut s'ennoblir d'un tel mystère qu'un dieu semble s'y révéler. Le monde est ainsi peuplé de furtives présences, dont les seuls élus reçoivent visitation. Sans doute, si l'on en croit l'un d'eux, suffirait-il d'ouvrir les yeux, d'écouter et d'attendre, de demeurer parfaitement « tranquille et solitaire » pour accueillir ces messagers — de quel secret? Sans doute suffirait-il de contempler assez longtemps n'importe quoi, la lampe ou ce cadran d'horloge, pour y voir s'ébaucher « les figures les plus profondes »... A tout moment, sous une variété confondante de circonstances, ce monde et l'homme peuvent entrer en relation d'hypnose. Telle lumière dans une vitre, tel œil de chat, tel feu, sera miroir, sera diamant, sera la boule de cristal. Et, sitôt l'esprit pris à ces pièges, commencera le règne obscur de l'inconnu.

Signes : ainsi nous semble l'insolite — mais à les déchiffrer s'accroît encore le désarroi. Signes de paix, de mort? Qui les gouverne? Comment savoir? Hier la coutume disciplinait les choses, et voici désormais qu'assez de mystère les hante pour intimer à l'homme son propre dépassement. Car, au delà de la stupeur ou de l'angoisse, un « ordre » semble en elles s'imposer d'autre part, par quoi l'élu mesure son privilège et sa mission. Le Sphinx n'existe que pour qui passe à sa portée, mais une fois engagé sur la route de Thèbes, force est d'aller résolument à sa rencontre, vers l'énigme où s'affronteront l'humain et l'inhumain... On conçoit qu'une telle expérience, menée par un poète qui n'oppose point à

la révélation de résistance exceptionnelle, se doive résoudre en quelque mystique. Cette expérience est celle de Hugo von Hofmannsthal.

★

Un arrosoir, une herse abandonnée dans les champs, un chien au soleil, un pauvre cimetière, un estropié, une petite maison de paysan peuvent devenir les réceptacles de ma révélation. Tous ces objets et mille autres semblables, sur lesquels l'œil glisse habituellement avec une indifférence qui va de soi, peuvent subitement, à un moment que je ne saurais amener en aucune manière, se marquer pour moi d'une empreinte si auguste et si touchante que les mots me paraissent trop pauvres pour l'exprimer.

Toutes les propriétés de l'étrange nous sont décrites en ce fragment de la *Lettre de Lord Chandos :* apparition — soudaineté — inexprimable. Car n'est-ce point à surprendre un mystère profond que cette poésie nous convie tout d'abord? « Enigme, ce qui naît d'un jaillissement pur » : un siècle après le mot célèbre de Hölderlin, il semble que ce « jaillissement » soit devenu la loi des choses, cette « énigme », le principe même de la vision. De fait, sous le regard de Hofmannsthal, ce qui souffrait indifférence retrouve soudain raison d'émerveiller. D'un décor trop connu, l'insolite s'empare. A tout hasard, d'un chemin, d'une aurore, le paysage brusquement se décompose, dont un détail prend possession de l'infini. Un roc, une fontaine, et ce sont dieux. Et voici, de ces dieux à qui les contemple, s'engager comme une conversation brève et muette. Un instant, un secret ravit l'âme, la chose assigne à l'homme le lieu de la merveille, impose peur ou joie, questionne, et

voici tout fuit et glisse et coule et disparaît.

Parfois, mieux qu'un détail, c'est une scène entière qui, tout à coup, s'abstrait du temps et de l'espace. Tout un panorama s'immobilise. En deçà, au delà : le vide. Mais, devant que nuages ou fleuves reprennent cours, une clarté surnaturelle descend sur l'horizon. Du plus lointain, comme pris de vertige, le poète assiste à quelle visitation? Et témoin de cette présence intense et solitaire dont s'illumine une plaine, une ville :

Je sens comme en un rêve éloigné mais splendide
Le plus intime en moi s'ouvrir à la lumière...

Hofmannsthal, qu'il célèbre les chênes vêtus d'or, les chevaux lents à l'abreuvoir, la pluie du crépuscule, le vent flottant dans les saulaies ou l'étang sombre dont les doigts d'argent font signe, toujours surprend cette solitude miraculeuse. Toute chose, pourvu qu'on la distingue, est de richesse non pareille. La moindre fleur nous enseigne sans fin, le moindre caillou « est gangue d'une gemme ». A ces simples féeries, chaque heure est un appel. Ici, telle rivière saigne azur au levant, — là, descendent des monts les vagues des troupeaux. Pour la si bien chanter, peu à peu le poète s'éprend, d'immense amour, de cette « vie extérieure ». Dès lors, plus un regard qui ne promette émerveillement, plus un objet qui ne soit « signe ». Car partout ces « rets de Dieu » sont disposés : nasses aux plages du matin, lianes d'un parc, un soir où

Le vent de printemps
Court les allées nues
Son haleine peuplée
De tant d'étranges choses.

Toutefois, il s'en faut que la poésie se borne là. Sous ce merveilleux, sans cesse offert et refusé, un drame profond se dissimule. Ces pierres, ces rives, ces jardins, les « contempler » n'en saurait pénétrer le mystère. Au mieux, le visible est une invite. Mais, au delà, c'est à partager la vie même des choses que le poète s'efforce — et l'on comprend quelle joie l'emplit, s'il y parvient :

Je reconnais la figue et je sens le verger
Toujours vivant au sein de mes si longs oublis.

Non, certes, la seule contemplation ne suffit pas. Elle n'est en soi qu'un seuil : encore le faudrait-il franchir — derrière les signes, forcer les dieux... Or, impossible! Car ces signes, Hofmannsthal n'a nul pouvoir de les choisir. Plutôt les subit-il avec stupeur. Même la condition de leur révélation serait un abandon absolu de soi-même. Ici, plus qu'ailleurs, pour recevoir il importe de se nier, de s'oublier jusqu'à l'enfance, l'innocence. Où cesse le vouloir commencerait le miracle... Mais, où cesse jamais le vouloir? Et comment souffrir d'être ainsi livré aux caprices des paysages, et que

Ce qui m'a rendu si heureux
Que j'ai serré contre moi

Me laisse en ce vaste espace
Frissonnant et seul
Me laisse et m'ignore...

On voit sans peine à quel drame nous faisions allusion. Le thème n'en est pas moins la valeur même des signes que l'attitude à adopter devant eux. Car si l'homme ne sait faire naître ni durer la merveille, toute poésie ne sera-t-elle une étrangère? Ou n'est-ce là qu'un prélude à de plus vastes effusions? Et quelle qu'en soit l'issue, le dilemme enfin ne s'impose-t-il :

ce bouleversement silencieux est-il pour moi menaçant ou pourrai-je le maîtriser?

Or, tout se passe ici comme si les choses nous avertissaient ironiquement de leur étrangeté. Ironie, en effet : ne les connaître qu'inconnues. Ce sentiment de ravissement ou de vague effroi qui saisit Hofmannsthal, n'est-ce point celui de découvrir un monde où l'humain n'est admis que pour mieux s'en voir exclu? Il y aurait donc une ambiguïté fondamentale du « signe » — et nous verrons cette ambiguïté déterminer chez le poète deux tentations rigoureusement contraires... Nous n'y sommes point encore, mais observons déjà cette contradiction à l'œuvre dans la nature elle-même :

En de larges zones arrondies autour du monastère où brûlaient les lumières qui ne s'éteignent pas, la richesse des moines était rangée. Les chiens aboyaient et les loups leur répondaient. Il y avait plus de trente feux; les pentes de la montagne étaient vivantes de dormeurs. Ici et là, bêlait un mouton tiré de son sommeil. Les chouettes s'appelaient, les cigales étaient bruyantes, et cependant, partout, s'étendait la domination de la calme, éternelle nuit.

★

Ce qu'est l'objet à l'étendue, l'instant l'est à la durée. Comme le monde entier se reflète en celui-là, en celui-ci le cours des âges se résume. Second trait de son expérience poétique, c'est de ce symbolisme de l'instant que nous entretient Hofmannsthal :

Pendant un clin d'œil, le cosmos ne s'est-il ouvert devant moi?

Et d'abord : qu'une telle vision n'est impérieuse qu'en raison même de sa soudaineté. C'est parce que les signes

s'imposent toujours à l'improviste, toujours avec cette promptitude déconcertante que peut se rompre le cours de l'existence et luire, dira Proust, « un éclair de temps nu ». Contre une lente pénétration, peut-être saurait-on se prémunir, se retrancher en quelques défenses, mais devant de telles irruptions, on entend que restent vains tout contrôle et toute retraite. Privé d'un pouvoir de prévision, hors lequel aucune sécurité n'existe, le poète se voit donc soumis aux accidents des heures, aux hasards de présences dont il ignore l'asile. Et, dès lors, ces présences chemineront à l'horizon des choses, obscures souveraines qui vont, pour ordonner, soudain se convertir en n'importe quel arbre, n'importe quelle étoile.

En un sens, néanmoins, ce « privilège instantané » demeure lié au temps. Ephémère, il n'existe que pour s'abolir, passer :

Comme un qui pleure
Quand à bord d'un grand vaisseau, aux vastes voiles d'ocre
Vers le soir, sur l'eau bleu sombre, il croise
Au large de sa ville natale,
Voit les ruelles, entend les fontaines couler,
Respire le parfum des lilas, se voit lui-même
Enfant debout sur le rivage, avec ses yeux d'enfant
Où naît l'angoisse, prêts aux pleurs, il voit
Par la fenêtre ouverte de la lumière dans sa chambre
Mais le vaisseau sur l'eau de sombre azur l'emporte
Plus loin, glisse en silence, et présente à la brise
Ses vastes voiles d'ocre aux étranges contours

Ainsi, près des choses qui le ravissent ou l'effarent, qui lui parlent parfois de sa « ville natale », de ce pays là-bas

Où les fruits sans cesse se reflètent
Dans un lac sans âge

le poète aimerait s'attarder. Mais le temps est maître : ces voix, sitôt écoutées, s'évanouissent. Et, de ce temps, s'il n'entend céder au désespoir, Hofmannsthal doit pénétrer aussi le sens occulte. Les *Heures grecques* nous en livrent la clé.

Dans ce journal d'un voyage mi-réel, mi-fabuleux, toute une philosophie se développe, en effet, qui va conférer à l'expérience poétique un caractère d'éternité. Assurément les signes passent, l'extase est brève, elle passe, mais en soi n'arrache-t-elle pas une âme à la durée? Et, dissipée, ne laisse-t-elle vibrer d' « une résonance étrange » toutes choses? Son intensité même introduit dans le monde une discontinuité

essentielle, par quoi « la sensation toute naturelle du présent, où se complaisent bêtes et hommes », se divise. Alors :

Des destinées étrangères qui auraient suivi, en d'autres circonstances, un cours invisible, faisaient irruption en nous, y prenaient consistance et se révélaient...

Comme à travers l'objet palpitait tout l'espace, à travers l'instant se proposent passé, futur. Qui s'y livre circulera de siècle en siècle, habitera d'autres saisons, d'autres climats... Et désormais, plutôt qu'en souffrir la hantise, consentir à cette dislocation du temps! Découvrir l'éternel au cœur de l'éphémère : cette expérience, Hofmannsthal l'a minutieusement décrite — et ce n'est point par hasard qu'elle s'autorise des seuls « êtres » qui traversent, identiques, tous les âges : les statues.

Il y avait là des statues de femmes debout, en longs vêtements. Elles se tenaient autour de moi, en demi-cercle; inconsciemment, je tirai la draperie devant la porte, et demeurai seul avec elles.

Il se produisit à ce moment quelque chose en moi : un choc indicible qui ne venait pas de l'extérieur mais des profondeurs incommensurables de quelque abîme intérieur. Ce fut comme l'éclair : la pièce, telle qu'elle m'apparaissait, carrée, avec ses murs blanchis à la chaux, ses statues debout, se remplit à l'instant d'une lumière entièrement différente de celle qui l'éclairait alors. Les yeux des statues s'étaient soudain tournés vers moi, sur leurs visages s'épanouissait un sourire indicible. Je compris aussitôt : ce n'est pas la première fois que je les vois, je me suis trouvé devant elles, dans quelque autre monde, nous avons entretenu quelque commerce et, depuis lors, tout en moi attendait l'émotion présente.

Reflet fidèle d'une mystique de l'espace, nous voyons ici s'ébaucher une mystique du temps : le sentiment d'accéder, par l'objet et l'instant, à la totalité universelle. Ubiquité, immortalité... nous voici loin des « choses éphémères ». Et, de fait :

...J'existais il y a cent ans déjà
Et mes aïeux, couchés dans leur linceul funèbre
Sont plus proches de moi que mes propres cheveux.

Ainsi, du tout au tout, la découverte de l'étrange conduit à renier les valeurs logiques, utilitaires, sur quoi se fondait le quotidien. Toutes hiérarchies, à la faveur desquelles les choses ici-bas trouvaient sens et fonction, s'abolissent. Dorénavant, il devient possible à l'arrosoir, au chien, d'assumer plus de mystère qu'un problème philosophique. Où, naguère,

chaque heure ou forme était prison, ne se proposent plus qu'évasions infinies. Délivré d'un anthropomorphisme où jusqu'au langage le contraignait, le réel recouvre enfin sa nature étrangère. Et le monde cessant d'être centré sur l'homme, de s'ordonner en fonction de l'homme, revient, comme dit Hölderlin, à son « antique désordre originel »... Seulement cette anarchie nous ramène au problème : « Ne suis-je pas devant ce qu'il y a de plus inconnu dans l'inconnu? » Les signes reçoivent ici l'épreuve du poète.

★

La crise se joue chez Hofmannsthal, sans cette fièvre qui, chez Rilke comme chez Rimbaud, sur toute conscience comme sur toute joie, pour l'étrangler, fait « le bond sourd de la bête féroce ». Ce n'est point que les choses ne provoquent au délire, mais ce délire aussitôt se découvre ineffable. Sans doute, il gouverne l'être, mais peu le verbe, et, par là, s'affirme plus religieux que poétique. Par exemple, point de ces transes splendides du langage : la poésie se veut discrète ici. D'autant moins s'acharnera-t-elle à forger des mots nègres, qu'elle exige surtout l'offrande du silence. Incapable d'exprimer « en paroles sensées en quoi a consisté cette harmonie entre lui-même et le monde entier, et comment elle lui est devenue sensible », Hofmannsthal sait, d'ailleurs, trop vaste la révélation pour la réduire à la parole :

> Un certain mouvement que tu fais en sautant d'une voiture, une nuit d'été lourde et sans étoiles, l'odeur des pierres humides dans un vestibule, la sensation glaciale de l'eau d'une fontaine coulant entre tes doigts, à quelques milliers de choses de cette nature, toutes tes possessions spirituelles sont reliées, tous tes élans, toutes tes aspirations, toutes tes ivresses.

Si l'on admet avec M. Bachelard, que l'imagination est « la faculté de déformer les images fournies par la perception », qu'elle est surtout « la faculté de nous libérer des images premières, de changer les images » et, pour tout dire, de les falsifier, mieux vaut ne point voir en Hofmannsthal un poète de l'imaginaire, mais bien le poète même de la vie. Car c'est moins de « déformations », moins d'inventions qu'il s'agit ici, que de visions rapides et secrètes de la seule réalité. Or, « s'il n'y a pas changement d'images, union inattendue des images, il n'y a pas imagination, il n'y a pas d'action ima-

ginante ». Eh bien! il n'y a pas action imaginante, mais il y a plus : mystique. Et ce qui passe les images passe plus encore leur traduction. Pour Hofmannsthal, ce monde n'est point une occasion de métaphores, mais de gagner l'âme à l'inexprimable. Ah! certes, nous sommes loin des rhétoriques, et cette *Lettre* est là pour nous le rappeler; avant d'être une aventure de l'expression, la poésie est une aventure de l'existence. Et si l'aventurier confesse que l'une et l'autre vont rarement de pair, c'est que vivre, décidément, souffre mal la formule, c'est qu'images et langage ne sont que problèmes supplémentaires — *ô mystère enclos dans nos mots* — mais de nul secours.

Qu'il promette à *Psyché* de découvrir des

Mots brillants comme l'or, doux et tièdes, pareils
Aux rythmes parfumés des rieuses almées,
Des mots tissés de nuit que la lune traverse
Tremblants, comme des fleurs aux corolles fiévreuses
Des mots d'aigue-marine, humides, frais, liquides
Comme une lueur glauque où ruisselle la mer
Des mots ivres de danse, et sombres, étouffants...

ou l'assure :

Avec de pareils mots, magiques, innombrables
Je t'ouvrirai tout grands les hauts portails des rêves :
Le jardin nimbé d'or aux gazons embaumés,
Noyé de crépuscule, et ses femmes rieuses,
Et l'ombre violette aux rumeurs assourdies
Pleine d'arbres tout blancs et de lueurs d'étoiles;
L'étang brun qui chuchote et qui semble oublié,
Où les cygnes et le brouillard glissent, livides;
Les gondoles dans l'ombre aux étranges lumières

et voici la repartie que s'attire le séducteur :

Il me faut donc mourir puisque tu ne sais rien
Rien de tout ce que veut la vie.

Ces lignes, Hofmannsthal les ajoutait en post-scriptum, le 9 décembre 1893, à l'un de ses plus beaux poèmes. N'en forment-elles, de toute évidence, l'éclatant désaveu? Ne témoignent-ils pas, ces deux vers si sobrement désespérés, d'un douloureux refus des artifices du langage? Et dans l'*Essai sur Victor Hugo*, en dépit de maints hommages rendus aux mots, ne trouvons-nous blâmée chez quelque Jean Raynaud « l'assurance d'un homme qui n'a jamais soupçonné un ins-

tant que la langue pouvait être un moyen d'expression extrêmement trompeur » ?

Disons-le, poétique ou non, l'expression ne représente pas plus une échappatoire pour Hofmannsthal que pour cet autre mystique de l'ineffable : Georg Trakl — car

Un lied sur la guitare dans une auberge inconnue,
Ces buissons là-bas de sureau sauvage, un jour de novembre, au lent déclin,
Des pas familiers dans le sentier saisi d'ombre, des poutres brunes aperçues,
Une fenêtre ouverte où s'attardait un doux espoir,
Toutes ces choses sont tellement indicibles, ô Dieu, que l'on tombe à genoux, bouleversé.

Non, de telles extases ne se laissent point dire. Et, dussions-nous encourir le paradoxe, nous avancerions même qu'elles échappent à l'expression dans l'exacte mesure de leur authenticité — partant, que la poésie véritable ne saurait s'écrire, mais se vivre. Aujourd'hui, où l'on tient volontiers « une hypallage pour une découverte, une métaphore pour une démonstration, un vomissement de mots pour un torrent de connaissances capitales, et soi-même pour un oracle », s'en aviser serait déjà un acte de sauvegarde. Car la poésie n'a jamais été la frénésie de paroles ni la falsification des apparences que l'on sait, mais cet état de communion qu'il suffit, une fois, d'éprouver pour se taire. Et si cette communion — qui serait proprement la vie — a fini, comme tout le reste, par devenir une question de termes, si quelque insupportable psittacisme tient lieu, de nos jours, d'expérience et de sincérité, il vaudrait d'en finir avec cette malhonnêteté qui consiste à « imaginer », à rédiger la poésie pour éviter d'avoir à l'assumer. Ce faisant, peut-être comprendrions-nous qu'un poème est moins un témoignage d'habileté que d'adoration. Or il faut que la poésie devienne cet air à respirer, ce soleil dont brûler, cette « matière à vivre », et c'est bien l'existence, en définitive, qu'il convient de poétiser, non un langage qui ne fut jamais qu'une manière de s'y soustraire. Comme Trakl ou Rilke, Hofmannsthal en soit ici garant : la poésie n'a que faire d'expressions, mais, par delà, si peu communément vécue, entre dans le grand silence de la mystique... Nous ne parlions donc point sans raison d'une « hypnose » — à cette nuance près que le poète conserve claire conscience de cet état. Car la pauvreté de nos vocables peut bien le stupéfier,

les images lui répugner, « l'inspiration » le fuir... du moins, intérieurement, se sent-il à cent lieues d'un poème :

Un autre soir... je trouve sous un noyer un arrosoir à demi plein oublié par un garçon jardinier, et cet arrosoir, l'eau qu'il contient et que l'ombre de l'arbre assombrit, un scarabée qui, à la surface de cette eau, nage d'un bord à l'autre, cet ensemble de choses insignifiantes me remplit du frisson de la présence de l'infini, me fait frémir de la racine des cheveux aux talons...

★

Ainsi donc, l'univers est message, mais indicible. Confident de ses soleils et de ses ombres, le poète s'y découvre « concerné » telle est sa vocation. En ces objets sur l'insignifiance desquels il ne cesse de revenir, pour mieux marquer le caractère exceptionnel du phénomène, Hofmannsthal pressent « autre chose »... mais quoi? De tous lieux, de tout temps, des dieux étranges vers lui s'avancent, qu'il ne sait conjurer. Enigme, en effet, ce qui si promptement se dévoile ou se dérobe à ses sens... au point que la campagne la plus familière y gagne l'intensité singulière d'un rêve :

Maintenant, des murs bas enfermaient le chemin à droite et à gauche. Derrière, il y avait des vergers. Une chèvre noire se tenait contre un vieil olivier, les pattes de devant dressées, comme si elle voulait y grimper. Un vieil homme, un couteau de jardin à la main, s'enfonçait jusqu'à la poitrine dans une haie de roses en fleurs. Le monastère devait être tout près, à cent pas...

Mais si l'énigme est ainsi le propre de toutes choses et si nulle parole ne la peut résoudre, « qu'est-ce donc que le monde » ? — telle devient la question — quel secret sous ces signes se dissimule? Et voici formulé le drame vers lequel contemplations et silences ne cessaient de nous acheminer. La poésie, pour un temps, se fait métaphysique. Réfléchir sur les signes, en effet, c'est réfléchir sur la plus haute manifestation dont le poète soit témoin jusqu'alors. Partant, c'est aborder enfin le problème crucial de cette vie « extérieure » : illusoire ou réelle? A ces deux éventualités vont répondre, chez Hofmannsthal, deux attitudes opposées : l'une de négation, l'autre d'approbation de cette vie et, progressivement, de l'univers et du divin.

Vaguement ébauché déjà devant les signes, le doute touchant leur réalité se précise, plus douloureux, dès que

s'impose la nécessité de les interpréter. Car si l'étrange suscite de si profonds bouleversements, il éveille aussi quelque peur d'en être victime... ou dupe. Au plus secret de l'être, la plus simple vision ne va point sans cette angoisse :

Si j'allais à la fenêtre, trois ou quatre voitures qui stationnaient de l'autre côté de la rue me faisaient le même effet : c'étaient des fantômes de voitures. J'éprouvais, en les regardant, un malaise très fugitif, comme si j'avais été suspendu pendant un instant, au-dessus du vide.

Or, puisque toute perception est relation d'un sujet et d'un objet, nous pourrions définir comme un phénomène essentiellement poétique — l'alternance des présences — le fait que, tour à tour, l'un des termes de cette relation revête, par rapport à l'autre, la valeur positive. Tantôt, en effet, le poète semble à tel point « grandir » devant l'objet qu'il le maîtrise sans peine, le déborde, l'anéantit — tantôt, cette puissance intérieure s'évanouissant, l'objet, au contraire, se charge de menace, s'exagère jusqu'au divin, nie l'homme... Cette épreuve de force nous est contée dans un passage de *Des couleurs :*

Sous l'éclairage le plus banal, à trois heures de l'après-midi, une petite ville à droite ou à gauche du rail, un village, une fabrique ou bien tout le paysage : collines, champs, pommiers, maisons disséminées, tout prenait un visage singulier, équivoque, incertain, d'une réalité menaçante, une apparence spectrale de non-existence.

Selon les circonstances et, certes, selon la disposition de qui les éprouve, les choses commandent ainsi l'allégresse ou la terreur. Spectrales, un seul instant peut leur donner pouvoir de convertir, à son tour, en spectre leur spectateur. D'où nous voyons que la « révélation » tant attendue ne sera point simple, qu'elle ne surgira même qu'au paroxysme de l'incertitude... Dès lors : présence? absence? Approche d'une vie plus intense ou de la mort? Il semble que, conscient de ce dilemme, Hofmannsthal en veuille approfondir, d'abord, les deux possibles solutions.

Dans un premier groupe de textes, nous trouvons cette alternative résolue par pure et simple négation. Captif de l'étrange, le poète s'en épouvante, nous invitant à ne voir que néant en soi-même, en ces signes qu'hallucinations :

Et des routes courent parmi l'herbe, et çà et là,
Des bourgs sont pleins de torches, d'arbres, d'étangs,
Et menaçants et desséchés comme la mort...

Dans ces dehors qui le fascinent, Hofmannsthal ne lit alors que présages d'anéantissement. De funeste, le paysage tourne au fantomatique. Tout y devient funèbre, se refuse — « la vraie vie est absente ». Et comme le poète doute ici presque de sa présence, « il y a, dans l'état de veille, un sommeil — dit-il — un sommeil où l'on respire à peine, qui a plus de pouvoir pour vous métamorphoser et qui est plus proche de la mort que le long, profond sommeil des nuits ». A ce sommeil contrainte, à l'heure « où les fleuves s'assombrissent », la vie entière se fait crépusculaire, un cauchemar. Le soleil même...

Quelles fleurs radieuses et sombres s'ouvraient là!
Dans les profondeurs végétales
Où flamboyait un chaud rayon de lumière dorée
Comme une topaze. Partout
L'intime résonance d'une musique nostalgique.
Et c'était, je le savais,
Présence inconcevable et pourtant certitude
C'était la mort.

Or à ce nihilisme la poésie se doit d'infliger démenti. En absolue contradiction avec les précédents, une seconde lignée de textes nous révèle chez Hofmannsthal une réaction foncièrement optimiste devant les signes : non plus l'impuissance, le désespoir, mais une exultation profonde, la certitude de « vivre » enfin les choses, « leur sens véritable, la part de destinée qu'elles recèlent ». En témoigne, outre de nombreuses expériences déjà écrites, telle vision des colonnes de l'Acropole qui, faisant éprouver au poète « une vigueur et une délicatesse indescriptible dans leur port », le force presque à s'écrier :

Je sentais à la fois ma poitrine et leurs contours se gonfler et s'abaisser...

Sentiment alors que « toute la création devient pour nous vivante » que :

Dans le petit violon le plus misérable loge l'harmonie du tout

ou — *Sunt animae rerum* — qu'

Un vif regard parfois te donne connaissance
De cœurs battant au sein de choses déjà mortes

ou qu'aussi bien :

Lorsque nous sommes à l'écoute de notre âme
Nous entendons ses cliquetis comme d'acier

Nous entendons gronder d'énigmatiques sources,
D'oiseaux silencieux frémir le vol qui passe...
Nous nous sentons alors soudain apparentés
A des forces universelles ignorées.

Entre le néant et le tout oscille ainsi la révélation... Entendons que s'y décide enfin le sort de toute poésie. Le drame touche au dénouement. Cette expérience de l'étrange que, peu à peu, nous avons vu se convertir en dilemme métaphysique, va-t-elle se clore par un échec ou, dépassée, conduire le poète au seuil même du divin? Telle est la dernière incertitude en laquelle se débattre : d'où viennent, de qui dépendent et qu'annoncent les signes?

Les couleurs ont sur moi, à certaines heures, un pouvoir étrange... Mais ce n'est pas moi plutôt qui les tiens en ma puissance, qui, pour un court espace de temps, ai le pouvoir de leur arracher leur mystère insondable et muet? N'ai-je pas alors en moi le sentiment d'un afflux, d'une plénitude de forces, d'une présence inconnue et sublime qui me ravit?

Et, dès lors, comment de cette « vérité de l'enthousiasme » ne point attendre solution? Devant un monde que son mystère défend, comment la poésie ne serait-elle cet acte de foi?

C'est d'abord comme une immense approbation que le poète attend de lui-même. Non point quelque adhésion de l'intellect à quelque mythe, mais consécration quasi-physique de toutes les formes d'expériences : de la vie et de la mort, puisque l'une l'autre si étrangement sont sœurs. Au-delà les contradictions qu'il a patiemment assumées, il reste à Hofmannsthal à découvrir leur étroite alliance, partant : la primauté de ce qui affirme sur ce qui nie, de ce qui unit sur ce qui divise... Dont acte :

D'aucuns certes meurent à fond de cale
Où les lourds avirons frôlent le bord des coques,
D'autres vivent là-haut près du gouvernail,
Voient le vol des oiseaux et les champs des étoiles

Plusieurs, les membres alourdis, gisent toujours
Près des racines d'une inextricable vie.
Pour d'autres des trônes sont dressés
Au côté des Sibylles, au côté des Reines
Où familiers ils vont s'asseoir
Le front léger, les mains légères.

Pourtant une ombre de chaque vie
Tombe sur chaque autre vie
Et les plus aériennes sont liées aux plus pesantes
Comme l'air à la terre.

Ainsi, loin de s'exclure, l'être et le non-être, le positif et le négatif s'accouplent et se résolvent dans le Tout. Comme à l'échelle de l'univers s'anéantit la discordance, le doute cède à l'infinie communion. *Le Jeune Homme et l'Araignée* développe ce thème gœthéen d'une « rémission cosmique » de la douleur : approbation, redisons-le, approbation sans réserve d'une existence qui passe toute épreuve...

Comme sur des chemins menant à la patrie
Je me sens entraîné là-bas par tous mes sens
Vers l'Incertain, et je commence à ressentir
Un vaste apaisement, inconcevable, immense
En ce pressentiment : que tout mon gain sera
De souffrir des douleurs, de causer des douleurs...

Ni l'homme ni le monde, mais, seule, leur unité : sur cette résolution s'achève le drame de Hofmannsthal. Dorénavant, l'effusion soit le signe; l'identité, l'essence du poème ou de la vie. S'il ignora longtemps que

Trois sont un : homme, chose et rêve

au terme de sa quête, le poète conçoit, comme sa loi la plus intime, sa plus intime vérité, la gigantesque métamorphose du cosmos où

Toute âme erre en parcourant l'échelle des créatures
Changeant sans cesse de forme, et toujours plus haut
Vers la joie, et la clarté, de plus en plus pure...

Et tandis que je me sens redevenir toujours plus fort et que je me perds moi-même toujours davantage dans ce seul mot : éternel, je vacille comme une colonne dans l'air torride d'un incendie, et je me demande, tandis que ma fièvre lentement s'éteint, comme la lampe perd sa clarté dans la lumière du jour : si l'Inconnaissable en moi trouve son aliment, si l'Eternel prend en moi ce qu'il lui faut pour construire son éternité, y a-t-il donc encore quelque chose qui me sépare de la Divinité?

★

Celui qui par vocation se sera fait « seigneur et serviteur de l'innocente vie », l'innocence deviendra son partage. Il vivra Dieu comme à l'extrême du poème. L'intention qu'il surprenait tantôt nuisible et tantôt favorable dans les signes en sera le constant oracle. Par delà le doute, la solitude, il écoutera sans fin cette « musique lointaine et surnatu-

relle » qu'entendait Jedermann à l'instant de mourir. Et partout, clairement, s'offrira le symbole, et la terre entière se fera symbole, monde qui chante un autre monde. Cette conversion de la poésie à la divinité, Hofmannsthal l'acceptera comme la consécration de son ascèse : « il y a dans tout — écrira-t-il — absolument dans tout le germe d'un fétiche, d'un dieu, d'une divinité qui embrasse tout. » Et c'est ce dieu qu'il voudra désormais posséder — aussi bien, « étincelle d'or de la lumière nature »...

Emplir l'espace, comme le rêvait Gœthe, certes, il l'éprouvera jusqu'à s'y perdre, comme aussi de franchir toutes les apparences, d'habiter tous les lieux... « Nous allions un chemin », disait-il, et voici ce chemin devenir l'univers même, et

Comme lorsque la terre a tremblé, lorsque épars
Bouleversé, le fastueux mobilier roule
Quand l'eau jaillit du sol et qu'on reste hébété
On se dédouble alors : je me sentais ici
En même temps j'étais également là-haut
Te tenant dans mes bras; la joie que j'en avais
Se confondait avec la joie universelle.

Dans cette effusion le mystique éprouvera que toute puissance lui est promise, tout savoir accordé, qu'il n'est plus rien de vivant qu'il n'incarne. Alors, « mon but est plus vaste que cette vie », clamera-t-il. Et, vers ce ciel s'élançant où le Tout se personnifie, vers

Le sourire des lointains rivages lumineux
Le bleu inespéré des purs nuages

que dira Stefan George, il connaîtra que « toute poésie parfaite est à la fois présent et pressentiment, aspiration et accomplissement ».

Poétiquement, cette ascension se traduira par le symbolisme de l'envol. L'oiseau sera sacré l'animal absolu. L'azur prendra le sens divin de l'innocence. L'au-delà sera l'au-dessus... Et, tandis qu'il ne cessera de s'élever, peu à peu se dissiperont, pour Hofmannsthal, les signes d'ici-bas, les images terrestres. L'impondérable deviendra son élément : l'air et ses myriades d'archanges et d'étoiles. Aux visions des campagnes, l'éther succédera. A peine quelque mémoire vivant encore de fleur en fleur

L'essaim des abeilles sauvages
Emporte au loin son âme errante...

et déjà le poète, comme Rama-Krishna, au simple vu d'un vol de hérons blancs, entrera dans le jeu de la métamorphose :

Il ne fallait que cela, la blancheur des plumages sous le bleu du ciel, la conjonction de ces deux couleurs, pour qu'en un moment l'éternel immuable pénétrât son âme, déliant ce qui était lié, et unissant ce qui était disjoint. Il tomba mort et, quand il se releva, il n'était plus celui qui était tombé.

Telle meurt, afin de mieux renaître, la poésie. Tel se révèle son sens dernier d'absolution. Celui qui, par delà notre monde, a contemplé la lumière aveuglante a droit enfin à la rémission de soi-même. Il s'abîme et renaît autre, soit innocent, puisque tout péché ne vit que de mémoire. C'est donc à surmonter la condition déchue de l'homme que cette poésie nous appelle en dernier recours : où l'homme retrouvera dans le Tout l'innocence, magiquement s'offrira cette vie absolue que la mort même ne saurait rompre... Car la mort?

Je m'endormis dans le pavillon sans étage
Et le vent circula par les portes ouvertes.

OUVRAGES CITÉS

Ecrits en Prose. Trad. E. H. Préf. Ch. du Bos. Paris, Schiffrin, 1927.
Heures grecques. Trad. E. Coche de la Ferté, Paris, G. L. M., 1949.
Ballade de la Vie Extérieure. Trad. E. Coche de la Ferté, Paris. G. L. M. 1950.
Les poèmes. Trad. Cl. Ducellier. Préf. G. Bianquis, Paris, Emile Paul, 1948.
La Femme sans ombre. Trad. A. Vialatte, Paris, Stock, 1930.
Jedermann. Trad. P. Pasquier, Paris, Portes de France, 1947.
Essai sur Victor Hugo. Trad. Maria Ley-Deutsch. Paris, Droz, 1937.
Georg Trakl : *En chemin*. Trad. Gust. Roud, Lausanne, 1948.
Cf. *Hommage à Hofmannsthal*. Revue d'Allemagne, Oct. Nov. 1929.
Cf. Friedrich Hermann. *Stefan George und Hugo von Hofmannsthal*. Zurich, 1947.

MERCVRIALE

LETTRES

PROUST DANS LES LIMBES. — On se souvient du bruit que fit, l'an dernier, la nouvelle de la découverte : un jeune agrégé de lettres, occupé de Proust, tombe par hasard sur des feuillets inédits qui, mis bout à bout, forment un roman de mille pages! Un roman qui souffrait, disait-on, la comparaison avec *A la Recherche du Temps perdu*, dont il avait été l'ébauche, inachevée bien entendu, écrite par un Proust de trente ans qui avait pris le soin bizarre de la conserver tout en la rendant inutilisable : la plupart des feuillets en étaient mêlés et déchirés. L'histoire paraissait rocambolesque, et elle est pourtant exacte, à cela près qu'il faut quelque bonne volonté pour placer *Jean Santeuil* (1) sur le même plan qu'*A la Recherche du Temps perdu*. Déjà, les fragments qui en avaient paru ici et là avaient pas mal déçu.

Non qu'on ait eu tort de le publier. Non qu'on n'y reconnaisse la griffe de Marcel Proust. Non même qu'il ne soit parsemé de pages éclatantes. Mais quel abîme entre l'un et l'autre ouvrage! *Jean Santeuil* ne peut vraiment intéresser que les érudits et les critiques, les fanatiques de Proust, amenés à mesurer l'incommensurable distance qui sépare le talent naissant du génie. Dans son excellente préface M. André Maurois parle de « balbutiements ». Le mot n'est pas péjoratif à l'excès. Il rend bien compte en tout cas, puisqu'on a si souvent comparé *Le Temps perdu* à une symphonie, du caractère d' « exercices » (comme de quelqu'un qui ferait ses gammes) de ces fragments qui ne donnent à entendre qu'un air en solo, sautillant, haché, dépourvu de *cantabile*.

(1) Gallimard, éd.

Assurément, *Le Temps perdu* est là comme une masse qui bouche l'horizon et nous empêche d'apprécier en soi l'ouvrage qui nous est proposé. Le malheur est que devant l'ébauche on ne peut en effet oublier l'œuvre tant sont précises les correspondances de l'une à l'autre, tant *Jean Santeuil* renvoie constamment à quelque caractère, situation, événement, sensation, remarque psychologique ou philosophique de l'ouvrage qui devait le suivre et qui l'écrase. Le plaisir qu'on prend à le lire ne saurait être pur, même aux pages les mieux venues : on a trop souvent dans l'oreille un autre air, émis avec infiniment plus d'aisance, de maîtrise et qui a déjà éveillé en nous d'importantes et riches résonances. Il est peut-être touchant de voir d'où Proust est parti pour aboutir au chef-d'œuvre, mais il devrait bien y avoir chez les libraires comme chez les marchands de vins des étiquettes permettant au chaland de distinguer l' « appellation contrôlée » du « grand ordinaire » et qui, en l'occurrence, les garderaient de prendre pour du Proust tel qu'il l'a goûté un cru avoisinant. La préface de M. Maurois joue ce rôle avertisseur. Pour le client pressé, il n'aurait pas été inutile d'en détacher au dos de l'ouvrage quelques passages essentiels.

M. Maurois parle d' « esquisse », parfois « plus émouvante » que le tableau achevé. On n'y contredit pas. Mais quand le tableau est sous nos yeux, l'esquisse est souvent niée à son profit et ne saurait guère intéresser que les collectionneurs. Elle est plus près de l'auteur qu'elle permet de mieux connaître, elle se réfère plus directement à l'homme, elle trahit les secrets de fabrication et comme le dosage des ingrédients que transformera une chimie subtile. Pourquoi faut-il qu'à la différence de Pascal, Baudelaire ou Stendhal, l'homme chez Proust nous ait toujours moins intéressé que l'artiste, et que nous soyons tout prêts à excuser Gide d'avoir refusé sur le seul renom du « mondain » et du « boulevardier », *Du côté de chez Swann?* S'il y a un miracle Proust c'est bien celui de la métamorphose de l'Horacio du *Figaro* et de l'auteur anodin des *Plaisirs et les Jours* en un émule de Balzac ou de Stendhal. Les raisons de cette métamorphose, rien ne les faisait prévoir et elles demeurent secrètes. Tout ce qu'on peut assurer c'est que *Jean Santeuil*, qui la précède d'une dizaine d'années, n'en fait que grouper les éléments. Le génie y est encore en chrysalide.

D'après les recoupements de M. Maurois, ces notes (plutôt que cet ouvrage) furent écrites entre 1896 et 1900, après *Les Plaisirs et les Jours* et avant que Proust se fût adonné à la tra-

duction de Ruskin. C'est-à-dire qu'elles datent de la « période mondaine ». Elles sont formées de croquis pris sur le vif, de notations suggérées par le spectacle du « monde », de confidences ou de « mots » saisis au vol, déjà organisés à l'intérieur d'un récit linéaire qui veut être une confession à la troisième personne. Jean Santeuil est Proust : « Puis-je appeler ce livre un roman? C'est moins peut-être et bien plus, l'essence même de ma vie recueillie sans y rien mêler, dans ces heures de déchirement où elle découle. Ce livre n'a jamais été fait, il a été récolté. » M. et Mme Santeuil sont évidemment ses parents, bien qu'il ait donné une autre profession à son père, chef de service dans un ministère et affublé des titres bizarres de « vice-président de la commission des colzas, secrétaire de la commission des misères suburbaines », tandis que Mme Santeuil, pure de toute attache israélite, est de bonne bourgeoisie terrienne.

Jean Santeuil, que l'auteur nous présente comme un grand écrivain dont un ami et lui-même auraient été chargés de publier le manuscrit, raconte sa vie. Il y a été poussé par un incident banal : passant faubourg Saint-Germain il a entendu une sonnerie de cloches qui lui a donné « le regret indistinct des années perdues de son irremplaçable enfance ». Il se remémore celle-ci et les événements importants qui l'ont marquée : l'attente passionnée, le soir, du baiser de sa mère et le refus qu'elle lui en fit un jour qu'était présent le médecin de la famille, la rencontre aux Champs-Elysées d'une petite fille, Marie Kossichef, dont il partage les jeux, dont il tombe amoureux, et dont on le sépare brutalement, les jours de lycée où il est plaisanté pour ses devoirs trop fleuris, l'amitié d'un camarade, Henri de Réveillon, qui l'introduit dans sa famille, la plus aristocratique de France, les mois de vacances à Illiers (ou Etreuilles) parmi les proches de sa mère, divers séjours à Réveillon, en Champagne. Puis, viennent le service militaire et, grâce aux Réveillon, l'entrée du roturier dans les salons les plus fermés du Faubourg Saint-Germain. Ici l'auteur s'étend complaisamment et, semble-t-il, avec quelque naïveté, sur ses succès mondains, coupés de brouilles, de menus malheurs, d'ostracismes, de duels, et meublés d'au moins deux grandes amours malheureuses, pour Françoise d'abord, pour Charlotte ensuite (qui sont des amies plus qu'intimes). A l'extérieur tombe un président du Conseil concussionnaire, l'affaire Dreyfus bat son plein. La dernière partie de l'ouvrage nous montre M. et Mme Santeuil gagnés par la vieillesse. « L'œuvre de vie et de mort, conclut l'auteur, l'œuvre du temps ne s'arrêtait pas. » Jean Santeuil est tout entier dans des sensations et des impressions qui forment une

part importante du récit. C'est souvent à partir d'elles que s'étagent ses remarques morales, psychologiques et philosophiques, que s'effectuent ses plongées dans le souvenir, que se construisent portraits et descriptions. Le style est imagé (le procédé le plus courant est la comparaison inattendue, souvent éloignée de l'objet qu'elle éclaire singulièrement, et presque toujours annoncée par un « comme »), mais, hormis quelques éclairs, il est lourd, fluent, surchargé et avoisine parfois le charabia. L'auteur s'en excuse : « J'écris au galop, j'ai tant à dire. »

Ce coup d'œil rapide sur l'histoire et la façon dont elle est racontée nous rappellent quelque chose. Point de Guermantes, de Swann, de Charlus, de Saint-Loup, ni de Mme Verdurin, mais une duchesse de Réveillon qui est la première dame de France et protège Santeuil, un M. de Lomperolles assez falot, qui pourrait bien avoir des « goûts spéciaux », un Henri de Réveillon jeune, beau et intelligent, une Mme Marmet qui tient salon de bel esprit. Quant à Marie Kossichef on a reconnu en elle Gilberte, de même qu'en Françoise et Charlotte Albertine et son amie Andrée. Cependant, les liens entre tous ces personnages dont certains ne se rencontreront jamais, sont ténus, pour ne pas dire inexistants. Si Marie Kossichef fait une réapparition à quelques années d'intervalle, tous les autres apparaissent ou disparaissent sans nécessité ni ordre, au gré de l'auteur qui ne s'amuse pas à les suivre dans leur vie. Souvent admirablement peints, ils le sont, comme le remarque André Maurois, à la façon des portraits La Bruyère, dans leurs ridicules ou leurs manies, et ils ne composent tout au plus qu'une intéressante galerie. Les absences qui se font le plus remarquer sont celles de Swann et du baron de Charlus, les deux plus étonnantes créations romanesques d'*A la Recherche du Temps perdu*.

Quelques scènes : l'attente du baiser maternel, les jeux avec Marie aux Champs-Elysées et, chez Jean, l'attente poignante du lendemain parfois trompée par le mauvais temps, la vie quotidienne à Illiers, une soirée à l'Opéra, une scène de jalousie dont Françoise est l'objet, font davantage pressentir Marcel Proust. Il n'en est pourtant aucune qui soit mieux venue, plus évocatrice et surtout plus organiquement liée à l'histoire et à son auteur que les scènes correspondantes du *Temps perdu*. Illiers est Illiers, une petite ville provinciale sans doute chargée de tous les mystères de l'enfance, avec, déjà, ses rues Saint-Hilaire et Saint-Esprit, son église, ses haies de pommiers, d'aubépines et ses lilas, son coquelicot brusquement aperçu et dressant « sur le cordon tendu de sa mince tige verte sa flamme rouge », mais curieusement repliée

sur elle-même et comme privée d'air, sans ces chemins prémonitoires qui mènent l'un « du côté de Guermantes », l'autre « du côté de chez Swann ». La soirée à l'Opéra (que l'auteur ne voit pas encore comme un aquarium, tout au plus comme un salon plus vaste que ceux du faubourg Saint-Germain) est un simple prétexte à montrer le triomphe de Jean Santeuil. La perverse Françoise n'a pas l'envergure d'Albertine, et l'interrogatoire que lui fait subir son amant jaloux n'approche pas des tortures morales qu'inflige le sadique Marcel à sa « prisonnière ». Bref, dans ce chantier de construction qui fait augurer certes d'un bel édifice se dressent déjà quelques pans de murs intéressants à regarder; ce n'est tout de même qu'un chantier. Où est l'architecte? Quel est son plan? Que compte-t-il faire? Nous n'en savons rien.

Il ne faut point chercher d'autres raisons à notre déception que celle, mystérieuse et banale, de l'absence du romancier. On voit tour à tour, ou simultanément, un moraliste, un psychologue, un poète, un artiste, tous éminents, mais Marcel Proust qui incarne ces divers personnages ne les a point fondus en un seul qui répondrait pour tous, qui ferait entendre une seule et même voix. De sorte qu'entre *Jean Santeuil* et *A la Recherche du Temps perdu* il n'est pas question de plus ou de moins, ou, comme on dit, de plus ou moins grande réussite dans la « transposition » (le narrateur du *Temps perdu* et Swann incarnent mieux Proust que le Jean Santeuil autobiographique) mais de la naissance d'un nouvel homme : le gisant du boulevard Haussmann qui arrache un à un les feuillets de son livre à la mort d'une poigne puissante. Sa force et sa vitalité terrifient l'Emmanuel Berl de *Sylvia* (2) : « Ses cheveux étaient beaucoup plus noirs et plus épais que les miens, ses dents plus solides, sa mâchoire lourde paraissait capable de beaucoup broyer, sa poitrine, bombée par l'asthme sans doute, faisait ressortir la largeur de ses épaules. S'il fallait en venir aux mains, comme je le crus une seconde, je n'étais pas du tout sûr de parier pour moi. » Où est le malade qu'on représente habituellement hâve et moribond? A supposer que le témoin soit victime d'un mirage, il ne fait que reporter sur le physique l'impression que lui donne le romancier. A quelques années de sa mort, la scène se déroule en 1917, Proust n'est plus le pâle éphèbe qui promenait quinze ans plus tôt sa nonchalance dans les salons. Il est, comme Balzac, Stendhal et

(2) Gallimard, éd.

Dostoïeviski, le créateur qui grandit son personnage aux dimensions du monde qu'il façonne.

Ce qui émeut dans *Jean Santeuil* ce n'est point tant que Proust pressente son sujet, qu'il en dispose en bon ouvrier les matériaux, qu'il joue de ses divers instruments, mais bien qu'il place ici et là quelques étincelles qui mettront le feu aux poudres. Les cloches, la madeleine, la « petite phrase de Vinteuil » (la sonate, ici, est plus prosaïquement de Saint-Saëns), les aubépines de Combray, comptent moins qu'une vision de Begmeil (pâle ancêtre de Balbec) brusquement retrouvée en face du lac de Genève et qu'accompagne cette réflexion : « C'est par delà le spectacle indifférent de la vie présente, de trouver tout à coup dans le souvenir ressuscité du passé le sentiment qui l'animait, un charme d'imagination qui nous attache définitivement à la vie et nous l'incorpore, comme si notre passé laissé fuir par la jouissance, incompris par la pensée, présenté si vague par la mémoire, était à jamais ressaisi par la contemplation. » Comme au jeu de colin-maillard on a envie de lui crier qu'il « brûle » et qu'il fera bien autre chose que « sauver de l'oubli... l'essence variée et individuelle de la vie en bateau, en wagon, dans une chambre d'hôtel, dans une senteur de rose, en mangeant de la compote, dans un cabinet de toilette... » Il croit que le passé a pour seule fonction de l'arracher « à l'esclavage du présent » et qu'en ce passé seulement se réfugie « le sentiment d'une vie permanente », alors que sa découverte consistera à maintenir passé et présent sous le même regard, à les orchestrer de façon à les extraire du temps et à leur donner une couleur d'éternité. Ce « miel délicieux resté après les choses quand elles sont loin de nous » est autre chose que le murmure en nous de l'impuissante nostalgie : c'est notre moi ressaisi dans l'instant passé qui revît tout entier, plus riche et plus rayonnant que l'instant réellement vécu. Autrement dit, et dans *le Temps perdu* il ne se fera pas faute de le montrer, le sentiment de la vie n'existe nulle part ailleurs qu'en nous, et il n'y a pas d'autre lien qui nous rattache à cette vie que celui tissé par nous. Murés et sans communication avec le monde et les êtres, incompris des uns, déçus par les autres, nous nous apercevons que nous n'avons jamais fait que projeter sur l'extérieur les forces qui nous animaient : notre appétit, notre curiosité, nos illusions, nos haines et nos amours, qui ont formé avec lui ces composés indestructibles que nous restitue la sensation et qui, dans le tissu discontinu de notre existence, forment comme autant de grains de la vraie réalité.

« La joie du réel retrouvé », Proust, dans *Le Temps perdu*, l'assigne à l'artiste seul, parce que seul capable de descendre en ces zones profondes et intimes où le monde et les êtres ont été ensevelis, et seul capable en même temps de les faire venir au jour éternel. Ce qui, pour l'ordinaire des êtres, demeure un secret à peine entrevu et en tout cas sans portée pour les autres, l'artiste le publie et, par cette publication, trouve le chemin de communication, le chemin du salut : il a brisé les barreaux de sa prison. Là encore Jean Santeuil est sur la voie de la découverte : parce que « les impressions un peu profondes ont frappé plus avant que son moi phénoménal et y ont apporté plus qu'une vérité phénoménale, l'artiste a le devoir de les exprimer en les laissant à leur profondeur », hors de « tout désir de plaire ou de déplaire, de tout souci de respecter, de toute crainte de peiner », hors, en un mot de tout ce qui se rapporte à la « personnalité particulière » et à « l'objet à peindre ». La réalité qu'il retrouve et communique par l'art est plus vraie que la réalité qu'il vit ou a vécue parce qu'il en saisit « l'essence intime ». Le cocon se referme aussitôt sur Jean Santeuil qui nous déçoit infiniment quand il formule ses ambitions : « Il se dit, écrit Proust : Cette société sera pour moi un sujet de peintures que je ferai sans ressemblance si je le fais sans modèle. Combien ces vies spéciales, à cette région spéciale de la vie et du monde, qu'on appelle *le monde* sont intéressantes pour un psychologue, et la fleur la plus vénéneuse, mais aussi la plus répandue dans cette terre pourrie, le snobisme. » Ce plat idéal de romancier réaliste est au niveau de ce désir : « romancier et snob (il) se fera le romancier des snobs ». L'auteur d'*A la Recherche du Temps perdu* n'aurait été que cela qu'il aurait rejoint dans l'oubli quelques-uns de ses contemporains. Il s'est trouvé valoir infiniment plus que son idéal de jeune homme.

Et c'est parce qu'à son tour il est devenu une partie de nous-mêmes, ses lecteurs, que nous renâclons à la vue de cet enfant dans les langes. Il a tous les traits de l'homme qu'il deviendra mais si multiples, si incoordonnés et si contradictoires, qu'ils nous invitent à réviser notre notion de la richesse. Tous les possibles vaudraient-ils moins qu'un seul possible poussé jusqu'au bout et devenu certitude? Si Jean Santeuil posait la question, on se doute de ce que Marcel Proust lui répondrait.

Maurice Nadeau.

Lettres à quelques-uns, par *Paul Valéry;* 14 × 23 cm, 256 p., 590 fr. (Gallimard). — Ce livre impose l'idée de l'entreprise capitale et urgente que serait la préparation d'une *Correspondance générale* de Valéry. Encore un numéro à ajouter à la liste des tâches de première importance qu'on néglige pour des amusettes, parce qu'elles excèdent les forces de l'individu, que celui-ci soit l'érudit ou qu'il soit l'éditeur : la correspondance générale de Voltaire (tout ce que nous avons, on le sait, ne vaut rien), des éditions critiques et complètes de Balzac, de Diderot, de Montaigne, la publication intégrale des *Propos* d'Alain... Reconnaissons que les belles publications faites chez Gallimard de correspondances de Gide ou de Claudel vont directement contre ce que nous venons de dire. Et justement on nous promet toute la correspondance Valéry-Gide.

Aussi n'y a-t-il aucune lettre à Gide dans ce recueil-ci. Il se compose de 130 lettres adressées à toutes sortes de destinataires, et portant des dates échelonnées, à peu près régulièrement, de 1889 à 1943. Ce n'est encore qu'un carnet d'échantillons; mais, de même qu'il couvre plus d'un demi-siècle, il couvre aussi, semble-t-il, toute la surface, ou à peu près, du domaine qu'engloberait une future *Correspondance générale.* Tel quel, le livre, qu'une note liminaire désigne comme un « aperçu » ou un « sondage », est très beau, très émouvant, très important. Non pas seulement à cause des confidences illuminantes de Valéry sur ses œuvres et ses recherches (la lettre à Duhamel, que le *Mercure* a publié naguère, sur la *Jeune Parque* est une des plus irremplaçables); mais aussi parce que le lecteur s'y trouve placé sur un point de vue d'où il découvre d'un même regard, vers l'en-deçà et vers l'au-delà, l'homme et le créateur; ce qui est une source — on n'oserait parler de réflexions, parlant soi-même d'un tel homme — mais de rêveries à n'en plus finir. — S. P.

Galigaï, par *François Mauriac;* in-16, 184 p., 380 fr. (Flammarion). — Remercions d'abord M. François Mauriac d'avoir fait de sa préface une postface: il nous permet de lire son roman comme un roman, sans nous laisser orienter par ses propres commentaires, ou sans avoir à réagir contre eux. Pour des gens sérieux, je parle des bons mécréants, ces nobles débats sur la Grâce sont étrangement frivoles. Mais ce n'est pas aux mécréants que s'adresse la postface; laissons donc ces comptes se régler entre hommes de meilleur milieu. D'autant plus que dans le roman, qui est vraiment un roman, la Grâce ne laisse entrevoir son visage — et sous quels voiles! — qu'au dernier mot de la dernière phrase. Seule dissonance.

Un vrai roman. Un bref roman. Et qui est bien, nonobstant un si gros morceau de siècle, du même père que le *Baiser au Lépreux* (nous ne retrouvons pas cette sorte d'insatisfaction sur laquelle nous laissait le *Sagouin*). Même milieu, géographique et humain; mais œuvre plus dense, plus dure, plus elliptique, d'un grain plus

serré. Plus sèche aussi, et plus *voulue* : en ce sens que la mécanique y tourne moins spontanément dans un bain d'huile plus avare, et que les ressorts en sont montés un peu serré (déformation du dramaturge, peut-être). Il suffirait d'un réglage : que le lecteur s'aperçut plus tôt qu'Agathe est encore jeune (étant laide, on la croit vieille), que les garçons soient moins âgés et plus proches de l'indétermination de la vingtième année. Détails. Ce qui saisit, c'est cette force des forces naturelles et, contre elle, l'impuissance du concerté et de la conspiration. Il y a là, au service d'Eros, un drôle de petit trafic de chair molle et de vieilles chairs, qui est magnifiquement mené (presque trop bien : un peu schématique; le maquereautage « passerait » mieux si les garçons étaient moins avertis).

C'est le principal qui reste à dire, — en peu de mots : la maîtrise. La maîtrise dans la construction, le développement, l'équilibre. La continuité du ton et de la tension, l'art de les soutenir. L'économie des moyens. La maîtrise du langage et du style, l'art du condensé. Voilà du *travail bien fait :* le secret n'est donc pas perdu? — S. P.

La Consolation du Voyageur, par *Marcel Arland;* in-16, 360 p., 750 fr. (Stock). — Souvenirs, ou roman? L'un et l'autre peut-être (le sous-titre porte « récit »); mais selon quel dosage? Peu importe : Marcel Arland a trouvé ici une forme qui convient mieux que toute autre à sa nature. La forme de lettres. Or les conventions propres au genre épistolaire y apparaissent aussi peu que possible. C'est le ton qui est celui de lettres : une narration décousue, c'est-à-dire qui trouve son rythme non dans son objet, mais dans le narrateur lui-même et, en même temps, dans la personne à qui il s'adresse. C'est pourquoi le passé des êtres et des choses et le présent ambiant font si bon ménage : ils se confondent tout naturellement dans le sentiment de celui qui, quoi qu'il évoque, s'évoque surtout soi-même.

Le Grand Prix de Littérature de l'Académie française vient d'échoir à Marcel Arland, justement; et c'est justice, cette fois. — S. P.

Essais et nouveaux Essais critiques, par *Marcel Arland;* in-16, 328 p., 600 fr. (Gallimard). — Deux parties. La première reprend les *Essais critiques* parus en 1931 (c'est là que figure la fameuse étude « Sur un nouveau mal du siècle », publiée en 1924 dans la NRF, et que l'auteur, qu'elle semble un peu gêner aujourd'hui, objective en l'appelant maintenant « Une Epoque »). La seconde partie réunit des textes écrits entre 1931 et 1946. Dans chaque partie, d'une part des analyses particulières d'hommes ou d'œuvres, d'autre part des propos sur la littérature en général. Toute la finesse et toute la distinction d'Arland critique; avec cet abus du *je-ne-sais-quoi* qui le caractérise aussi. — S. P.

Sainte Barbegrise, par *Noël Devaulx;* in-16, 232 p., 470 p. (Gallimard). — Un bien bon bouquin; le féerique et le loufoque y font un heureux et plaisant mélange. « ...J'en gardai le soupçon que les affaires sérieuses des hommes ne fussent pas autre chose que des enfantillages privés de leur poésie naturelle. » L'univers de l'enfance et l'univers des contes se confondent, comme il se doit. — S. P.

Les Contes d'un Matin, par *Jean Giraudoux;* in-16, 184 p., 390 fr. (Gallimard). — L'un de ces contes a paru dans *Marseille-Etudiant* en 1904; six, dans *Le Matin*, en 1908; trois autres, dans *Le Matin* encore, en 1910; les deux derniers, dans *Paris-Journal*, en 1910 et 1911. Ceux de 1908 sont signés de pseudonymes; les autres portent le nom de Jean Giraudoux. Ce qui deviendra son humour n'est guère encore que du canular ou de la gaminerie. Ce ne sont encore que des contes de journaux; mais ils nous touchent par ce que va devenir leur auteur. — S. P.

Etudes sur le temps humain, II : **La Distance intérieure**, par *Georges Poulet;* in-16, 360 p., 600 fr. (Plon). — Sur le principe de ces *Etudes sur le temps humain*, on ne peut que renvoyer à ce qu'a dit Maurice

Nadeau du tome premier dans le *Mercure* du 1er février 1951. Le nouveau volume réunit des études sur Marivaux, Vauvenargues, Chamfort et Laclos, Joubert, Balzac, Hugo, Musset, Guérin, Mallarmé. « Ma pensée, écrit M. Georges Poulet, n'est pas faite seulement de mes pensées; elle est faite encore, et bien plus peut-être, de toute la *distance intérieure* qui me sépare ou me rapproche de ce que je peux penser. » Tel est le fil conducteur de tous ces essais. Mais : « (Toute pensée) est ce qui existe en soi, isolément, mentalement »; « Ma pensée est un espace où ont lieu, où ont leur lieu mes pensées » : voilà des notions qui apparaissent, au départ, bien suspectes... — S. P.

Vacances avec Salazar, par *Christine Garnier;* 14×19 cm., 256 p., ill., 630 fr. (Coll. « Grandes Figures du Monde », Grasset). — Nous ne nous lassons pas d'entendre raconter ce que sont dans le privé les puissants de ce monde. Et l'étrange dictateur qu'est ce Salazar ennemi de la violence, étranger à l'orgueil et à la jouissance, triste, solitaire et cloîtré, n'avait guère permis qu'on le dépeignît. Christine Garnier, admise auprès de lui, l'a longuement regardé vivre; et c'est bien le portrait d'un homme qu'elle trace, par petites couches successives, selon l'ordre de la connaissance, — plutôt que d'un politique. Ses pages sont parfois longuettes, ses chapitres un peu lents : mais, tout compte fait, ne déçoivent guère la curiosité avec laquelle on aborde le livre. — S. P.

Alain Gerbault, mon ami, par *Pierre Albarran;* in-16, 320 p., 500 fr. (Fayard). — Ce qui fait la particularité de ce livre — d'ailleurs nourri, documenté et vivant —, c'est que Pierre Albarran était depuis l'enfance lié d'amitié avec Alain Gerbault, de qui il publie de nombreuses lettres : c'est une garantie d'authenticité à l'appui de l'histoire d'une vie et d'aventures uniques. — S. P.

L'Afrique en jeep, par *Joe Ceurvorst;* in-16, 14×19 cm., 65 photos en hélio (Boivin). — Un journaliste belge, une co-équipière, un chien, une jeep, 35.000 km. par Colomb-Béchar, le Sahara, le Dahomey, le Nigéria, le Cameroun, le Congo belge, le Kenya, le Soudan, l'Egypte. En mauvaise saison. Ce qui fait la qualité de ce récit, c'est sa simplicité et l'absence de prétentions : tout près du carnet de route. Il faut y rechercher non une documentation, mais le récit vif et expressif d'une expérience vécue. — S. P.

Gide tel que je l'ai connu, par *Maurice Lime;* in-16, 184 p., 420 fr. (Julliard). — La critique, devant ce livre, a pris son air pincé. Il est vrai que l'auteur, communiste, puis trotskyste, puis doriotiste et collaborateur, est gonflé à bloc d'une certitude permanente et d'opinions changeantes : ce qui paraît le disposer mieux à l'action qu'au jugement. Mais, à travers toutes ces formes, il demeure un représentant de la pensée prolétarienne, qui est aux antipodes de la sophistique. Et cette confrontation avec un Gide qu'il a connu au moment de l'adhésion au communisme est extrêmement significative. Si sommaire et injuste que soit souvent le verdict, l'éclairage est un de ceux sous lesquels il est juste *aussi* de regarder Gide. — S. P.

Marcel Carné, par *Jean Queval;* 12×18 cm, 120 p., ill. offset, 300 fr. (Coll. « 7e art », éd. du Cerf). — Jean Queval se refuse à parler de son propre livre : voilà ce compte rendu exclu de la rubrique « Cinéma », où devrait être sa place. Mais non : ce n'est pas du cinéma, c'est de la critique, de la vraie critique, et Jean Queval précisément est l'un de ceux, très rares, qui ont donné un sens à l'expression de « critique cinématographique ». On ne trouve pas seulement dans ce livre des éléments biographiques et filmographiques sur Marcel Carné et son œuvre, ni non plus de simples appréciations : mais un jugement et un examen ample et approfondi, et l'étude des problèmes de connexion que posent le rapport Carné-Prévert, le rapport Carné-Simenon, etc., — et la situation du cinéma dans notre état social. Sans métaphysique, sans prophétisme : avec limpidité, en souplesse, avec clarté, avec sûreté. Un genre nouveau; et, vraiment, un style. — S. P.

Batailles et Brigandages en Auvergne, et en Bourbonnais, Berry, Limousin, Poitou, Rouergue, Quercy, Velay, Forez, Lyonnais. Textes de *Froissart,* présentés par *Henri Pourrat.* 1 vol. in-16 de 316 p., 600 fr. (Albin Michel). — On connaît bien mal les beaux textes de notre Moyen Age. M. H. Pourrat a bien raison de dire qu'on peut les rendre accessibles à peu de frais (surtout ceux du Bas Moyen Age) en modernisant l'orthographe et en flanquant quelques mots de leur traduction;

quant aux mots dont le sens a changé, ils procurent au lecteur un dépaysement savoureux sans constituer longtemps un obstacle à la compréhension. N'est-il pas bien joli, par exemple, de lire qu' « au mois de décembre la mer est froide et *orgueilleuse* »?

Froissart, chacun le sait, est le conteur de la Guerre de Cent Ans, mais qui a lu, comme on peut le faire ici, le récit de la Bataille de Poitiers? M. Pourrat a découpé dans la chronique tout ce qui concerne le centre de la France. On y suit les brigandages des « Grandes Compagnies ». L'auteur de « Gaspard des Montagnes » fait les liaisons historiques entre les chapitres et l'on saisit sur le vif ce que son style doit à la pratique du vieux français. — M. M.

Larmes et Lumière à Oradour, par *Camille Mayran.* Préface de *Gabriel Marcel.* 1 vol. in-16 de 255 p. avec photogr., 420 fr. (Editions Plon). — L'excès même d'horreur que l'on ressent devant de grands forfaits — les exterminations des camps de concentration, ou cette destruction méthodique de toute vie dans le village d'Oradour — risque de confondre les victimes dans une sorte d'anonymat : on ne discerne plus les destinées individuelles dans un charnier collectif. Ce que justement Mme Mayran a tenté — et admirablement réussi — c'est de retracer quelques-unes des existences qui furent tranchées ce jour de juin 1944, de leur redonner leur poids d'humanité, de rendre sensible la courbe de destinées personnelles (cela est surtout frappant pour l'adolescent-poète, Michel Forest), d'arracher donc à l'événement son dard peut-être le plus affreux : l'absurde. (C'est dans ce sens que va la préface de Gabriel Marcel.)

Tout l'art de la romancière y est employé avec un tact infini. Elle rend comme palpable l'existence quotidienne d'un petit village de France, cette rumeur paisible brusquement frappée de mort. — M. M.

Le pique-minute, par *Paul Mousset;* in-16 double couronne, 320 p., 620 fr. (Gallimard). — Satire du patron exigeant et avide, grotesque par surcroît de mégalomanie brouillonne. Beaucoup s'éjouiront avec quelque malice de trouver ici épinglés divers traits ailleurs relevés... Gageons que la dénomination restera. Mais la caricature virant au noir irrite un peu par son outrance; plus légère, la touche eût mieux porté. — S. B.

Les cinq visages de Saint-Exupéry, par *Georges Pélissier;* in-18 jésus, 238 p., 450 fr. (Flammarion). — Enumérons : le pilote, l'écrivain, l'homme, l'inventeur et le magicien. Mais ils se fondent surtout, dans ce témoignage appliqué d'un intime ami, en un Saint-Exupéry familier que nous ne nous lassons pas de mieux connaître, fût-ce, gloire déposée, par les petits côtés qui rendent plus chers les grands esprits. — S. B.

Victoire de la nuit, par *O.-P. Gilbert;* in-16, 256 p., 420 fr. (Plon). — La lecture préalable de *Profil des Ombres,* signalé en son temps avec quelque chaleur, est indispensable à la compréhension de ce second volet du triptyque « L'Horizon de Minuit ». Dans l'atmosphère de grève et d'émeutes d'une petite ville minière du Nord, l'écheveau avait été noué d'intrigues politico-policières dont Malfert, journaliste-témoin, tentait de retrouver le fil. Si la clef de quelques énigmes nous est maintenant donnée, celle des êtres nous captive bien davantage encore; pour eux nous acceptons que s'étire outre mesure le temps d'action. L'auteur semble avoir mis beaucoup de lui-même dans son héros humanitaire et sensible qu'une impulsive lucidité désabuse. On peut lui reprocher peut-être un excès d'intentions. — S. B.

La barque de nuit, par *Gilbert Dupé;* in-8 couronne, 256 p., 390 fr. (Table Ronde). — Croyance de l'Ile de Sein, cette barque fantôme apparaissant aux soirs de tempêtes, montée des derniers « péris », à qui va bientôt mourir. Qu'une nuit s'en échoue une blonde créature privée de connaissance, et voilà le surnaturel enclenché dans la vie de ces rudes îliens farouches et primitifs encore. Las! Notre temps n'agrée plus les fées — et la logique veut à la radieuse naufragée frappée d'amnésie une lointaine famille qui la cherche et la trouve *in fine.* Pas si tôt qu'elle ne se soit éveillée à l'Amour, choisissant de l'aller conclure avec son fruste amant sur la mer en furie, sans espoir de retour.

C'est peu dire que d'extraire la seule nervure du conte; ce qui autant fait le bonheur du livre est sa remarquable puissance évocatrice. Gilbert Dupé a bien dosé son difficile alliage de légende et de réalisme. — S. B.

POÉSIE

MESURE DE LA JOIE, par *Marguerite Henry-Rosier* (Editions du Dauphin). — CHOIX DE POEMES, par *Antoine Orliac* (Mercure de France). — UN SOUFFLE ET UNE OMBRE, par *Emmanuel Lochac* (Tirage à part de Marsyas). — LES FETES SOLAIRES, par *Robert Sabatier* (Janus). — Revenue à la poésie après un silence de vingt-deux années, Marguerite Henry-Rosier publie aujourd'hui son meilleur livre. Les poèmes qui forment la première partie de *Mesure de la Joie* et qui sont réunis sous le titre de *La Terre est verte* exaltent la nature avec une grâce harmonieuse, simple et spontanée, assez rare de nos jours, et nous ramènent à la douce époque du *Cœur Innombrable* de la Comtesse de Noailles et de l'*Age d'Or* de Marc Lafargue. Pour dire le printemps et sa jeune lumière Marguerite Henry-Rosier a trouvé des vers pleins de songe, de transparence et de souplesse, et ses évocations de l'automne savent allier la splendeur colorée des vendanges à la mélancolie des soirs au jardin où l'eau s'égoutte lentement sur les buis.

La forêt vaste et profonde l'a souvent retenue avec son océan de branches remuées, et la montagne lui a maintes fois servi de thème pour des chants marqués par une inspiration fervente dont ces robustes alexandrins nous proposent un exemple heureux :

Je t'ai cherché, pays du silence, altitude.
J'ai marché dans ton souffle et dans ta solitude,
Domaine des vents purs et des grands prés muets.
Je t'ai goûté là-haut, debout sur tes sommets,
Comme une herbe qu'on mâche et comme un fruit acide,
Puis je t'ai laissé fondre en moi, pays limpide.
Ainsi nourrie avec ton arome et ton miel,
Je me sens la compagne austère de ton ciel
Où la cime, encre bleue au bord du paysage,
Mord, de sa dent aiguë et mince, le nuage,
Tandis que l'oiseau plane et tourne avec un cri.
Pétrie avec ta chair, mêlée à ton esprit,
Je ne suis plus qu'un être en toi, pays sauvage,
Ton vent sur mes cheveux, ton haleine au visage,
Ta forêt noire entrée au fond de mes deux yeux.
Toi, sombre, solitaire, éternel, dédaigneux,
Qui, du bout de ta lande et du haut de ta crête,
Regardes se former et venir la tempête
Et fleurir le bouquet de ton rapide été,
Moi, sœur de ton silence et de ta gravité.

Il faudrait citer aussi les deux pièces *Château de Lune* et *C'est un Pays farouche* que j'aime autant pour leur fiévreuse atmos-

phère d'orage que pour leur féerie sauvage et sombre. *La Terre est verte* se termine enfin par un poème à Francis Jammes qui, sans égaler ceux que Guérin et Despax ont offert à ce grand élégiaque dans le *Cœur Solitaire* et la *Maison des Glycines*, ne manque ni de couleur, ni de charme naturel, ni de vivante émotion. Ces beaux vers annoncent la deuxième partie de *Mesure de la Joie*, composée d'une quinzaine de prières où Marguerite Henry-Rosier, en digne émule de Marie Noël, se rapproche de Marceline Desbordes-Valmore et nous touche par des accents jaillis du cœur et dont il est difficile de contester le pouvoir intense et pénétrant.

●

Le Roussillon, qui nous a donné deux poètes du plus haut talent, l'un de langue française : Pierre Camo et l'autre de langue catalane : Joseph-Sébastien Pons, est également la province natale d'Antoine Orliac. A soixante-douze ans, l'esthéticien de *Délivrance du Rêve*, le critique d'art d'*Hubert Ponscarme et l'Evolution de la Médaille au XIX^e^ siècle* et l'essayiste de *Pasteur et la Génération spontanée* s'est décidé à faire paraître aux éditions du « Mercure de France » un important *Choix de Poèmes* de deux cent cinquante pages, où l'on découvre non sans plaisir, à côté de pièces déjà connues, beaucoup de vers inédits.

Orliac est, avant tout, un héritier du symbolisme, qui a médité longuement sur l'admirable parole de Villiers de l'Isle-Adam : « Tout verbe dans le cercle de son action crée ce qu'il exprime » et qui semble avoir élu pour maîtres après Mallarmé sur lequel il a du reste écrit un remarquable ouvrage, Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Saint-Pol Roux, A.-Ferdinand Herold et René Ghil. Son œuvre se présente à nous comme une vigoureuse construction lyrique où le monde réel est chanté avec moins d'amour que l'univers des idées et dont la fougueuse sensualité ne se laisse peut-être discerner que pour servir en définitive au rayonnement de l'esprit.

Les poèmes composés entre 1936 et 1943 et rassemblés dans *Découverte de la Nuit* et dans l'*Homme du Crépuscule* sont les plus denses de ce volume et ceux qui s'imposent le mieux à la mémoire grâce aux qualités somptueuses de leur musique. On y goûtera de nombreux sonnets parmi lesquels celui que voici est tout ensemble chargé de mystère et de sérénité :

Refuge du Néant, source obscure de l'Etre,
Exil, suavité, repos de n'être pas,
Labyrinthe où Dieu seul doit s'enchanter tout bas,
Limbes purs où le moi cherche à se reconnaître!

Ici s'exalte, pleure et meurtrit son vouloir
Toute chair qui se meurt d'un mal de renaissance :
Chair du saint, du martyr, du poète — démence
Des rêveurs déchirés d'un savant désespoir! —

Si l'instinct semble hostile à l'Esprit qui l'anime
Un mystère jaloux voile toujours la cime
Où la lumière exulte en sublimes débats.

Seul l'instant de l'amour nous livre ton mirage,
Délice du néant, divin désir du sage,
Liberté d'un espace où l'on ne souffre pas.

Par la gravité de ses ambitions, par son métier savant, par son angoisse cosmique et par sa puissante mysticité, la poésie d'Antoine Orliac est de celles qui méritent l'estime et continuent avec bonheur une tradition de rêve, de solitude précieuse et de vraie sagesse.

●

On sait qu'Emmanuel Lochac est un des poètes préférés de Valery Larbaud; et je pense qu'un tel suffrage vaut mieux que les faveurs irraisonnées du grand public. L'auteur du *Tribut à Mélusine* est d'ailleurs loin d'être un méconnu, et ses pairs le tiennent pour un des meilleurs artistes contemporains épris de concision et de rigueur prosodique. Lochac s'est plu à rythmer des « monostiches » et à prêter ainsi à des alexandrins isolés un subtil et curieux pouvoir de suggestion. Ne voir en lui qu'un pur ouvrier du vers serait une lourde erreur, car il est aussi un poète, dont la mélancolie naturelle s'accompagne volontiers d'une étrange force intérieure, et qui allie dans ses courtes pièces un charme venu des trouvères et de Charles d'Orléans à un élément de surprise tout à fait moderne et très attachant.

Comme la plupart des précédents, son nouveau livre est un tirage à part de la revue « Marsyas » que dirige à Aigues-Vives, dans le Gard, l'excellent écrivain provençal et français Sully-André Peyre, entouré d'une fidèle équipe de collaborateurs. *Un Souffle et une Ombre* ne contient pas moins de trente-huit ghazels où la destinée humaine est considérée avec une lucidité de tous les instants, mais sans amertume excessive, et où, des sentiments d'un cœur sensible et du lointain attrait des souvenirs, naît une poésie raffinée, ingénieuse et riche en prolongements divers :

Je suis resté jusqu'à la fin :
Le paysage est doux et fin;

Mais le soir m'a surpris; je doute
Et de l'automne et de la route.

— Que disiez-vous? Je ne sais plus;
Je sais qu'il vente et qu'il a plu.

Pourquoi suis-je resté si tard?
Je n'ai pas pris, pas eu ma part;
Je n'ai pas vu le lac en fête;
La volonté du cœur soit faite!

— Que disiez-vous? Je ne sais plus;
Je sais qu'il vente et qu'il a plu.

Ces douze vers sont une réussite qu'il est possible d'apparenter à celles de P.-J. Toulet, de Jean Pellerin ou de René Chalupt, mais dont la saveur exquise demeure strictement personnelle. Félicitons Emmanuel Lochac pour son goût de la perfection dans la brièveté harmonieuse et louons-le, comme le dit si bien André Mora, « d'avoir, au milieu de ces temps de Babel, gardé intacte cette fleur lyrique des cours d'amour, qui, grâce à lui, nous parfume encore ».

●

Avant d'atteindre ses trente ans, Robert Sabatier nous offre avec les *Fêtes Solaires* sa quatrième plaquette, mais elle est d'une qualité tellement supérieure aux trois autres qu'on peut la considérer comme son véritable début poétique. Début sinon retentissant, du moins fort apprécié de ses amis de tout âge, et qui lui a valu de recevoir le prix Antonin Artaud décerné pour la première fois par un jury provincial des mieux avisés.

Je ne doute pas que Sabatier soit, dès maintenant, un poète sur lequel nous sommes en droit de particulièrement compter. Son métier, appuyé sur une connaissance profonde de notre poésie du XV^e^ et du XVI^e^ siècle, sert chez lui une inspiration à la fois discrète et confiante en ses mystérieuses et vivantes ressources, où beaucoup de réalité se mêle à beaucoup de rêve et beaucoup d'incertitude à beaucoup de précision. Il a profité des recherches de Guillaume Apollinaire et des surréalistes, et parvient comme en se jouant à parer de magie secrète les aventures et les tourments de sa vie quotidienne. Ses décasyllabes ont un accent imprévu qui étonne et qui touche, mais où sa tristesse ne se révèle qu'à voix basse et paraît couverte de brume;

et lorsqu'il chante l'amour c'est avec une grâce, une tendresse et une fantaisie qui n'appartiennent qu'à lui :

Nous n'irons plus aux chemins d'alouettes
Les dieux sont morts, les étangs sont gelés .
Les beaux amants pour survivre aux tempêtes
Liés à l'herbe ont vu l'arbre passer
La feuille fuir au delà des étés

Ah! donnez-moi le pain gris, l'écuelle
La bière fraîche aux lèvres de juillet
Et que je goûte aux seins des jouvencelles
Un frais dessert d'amours éparpillés

Tu es à moi, mon enfant, mon orange,
Tu refleuris dans l'armoire où je range
Quatre saisons à portée de la main
Tu es à moi, tu veux que je te mange
Cuisse après cuisse ô fille de ma faim.

La *Naranjita* que je viens de citer a de quoi séduire les plus difficiles. Elle n'est cependant pas la pièce la plus belle des *Fêtes Solaires* où des poèmes comme les *Princes du Sang* et les *Enfants Séparés* sont remplis d'une émotion parfois déchirante. Robert Sabatier s'y est entièrement exprimé sur un ton de légende qui lui est familier et qu'il a nourri de sa propre expérience; mais il y a là tant de pudeur et tant de crainte de céder à l'éloquence qu'on devine à peine la douleur cachée sous le voile de ces rythmes enchantés.

Philippe Chabaneix.

Bretagne, par *Cécile Périn* (Le Divan). — Après la publication avant la guerre de nombreux et importants volumes de poèmes qui avaient mis son auteur parmi les poètes du premier rang, et dont chaque recueil successif affirmait la maîtrise d'un métier savant qui affine encore la noble et généreuse sensibilité de cet admirable artiste du vers, Mme Cécile Périn vient de publier au Divan un nouveau livre « Bretagne ». C'est toujours une promesse de joie pour le lecteur comme pour le critique, qu'un nouvel ouvrage de Mme Cécile Périn. Le plaisir que nous en attendions n'a été démenti par aucune pièce de ce recueil.

La méditerranéenne Cécile Périn consacre les poèmes de ce nouveau livre à chanter la Bretagne, son ciel gris, sa lumière tantôt assourdie et tantôt éclatante sur la lande estivale, son mystère, sa magie, au sens propre du terme, sa féerie et sa rudesse, la force roborative de son vent chargé d'iode et d'embrun, la fidélité, la grandeur de son peuple et la haute spiritualité qui se dégage de ces terres de solitude où Dieu est toujours présent.

Les poèmes de Mme Cécile Périn ne sont pas simplement descriptifs. Le choix averti de l'artiste dégage quelques traits essentiels d'un dessin net et pur et elle suggère autour de cette armature par l'enlacement mélodique du vers, la beauté claire des images toujours si précisément évocatrices, mieux que les contours et les couleurs de ces paysages, leurs plans et leur architecture, elle exprime l'âme profonde d'un pays et d'un peuple. Elle recrée l'atmosphère des légendes antiques et leur redonne une actualité vivante et sensible. Le lecteur dès qu'il ouvre ce livre est transporté vers cette pointe avancée sur

l'Atlantique, il est baigné dans cette lumière pacifique qui domine l'océan tourmenté.

Mme Cécile Périn, dans un vers qui obéit aux lois de la prosodie classique et à qui sa science profonde de toutes les ressources d'une technique longuement éprouvée sait donner une souplesse, une aisance et une liberté où ne se sentent aucune des contraintes où le poète astreint son inspiration et sa pensée pour les inclure dans la forme la plus pure et la plus dépouillée, sait traduire ses émotions personnelles devant les spectacles de la nature, dans un chant dont la plénitude et l'infinie modulation leur confère ce caractère universel où chacun de nous retrouve le chemin familier de sa songerie tout habitée d'ombres chères qui revivent en nous par le souvenir que sait éveiller en nos mémoires la poésie essentiellement humaine de Mme Cécile Périn.

Tir aux pigeons, par *Colette Benoite* (Chemins des hommes). — Une sensible et belle préface de Maurice Fombeure nous introduit à la lecture de cette mince plaquette. Ce nous est une garantie que la poésie la plus spontanée, telle une chanson jaillie du cœur, ruisselle en ces quelques pages. Colette Benoite n'est d'ailleurs pas une inconnue pour les lecteurs de cette rubrique, car nous avons rendu compte en son temps du précédent recueil de ce poète très doué. Si Colette Benoite emploie une forme libérée des contraintes rigoureuses de la prosodie régulière, du moins le fait-elle à bon escient et ses vers de mètres mélangés où la rime joue agréablement avec l'assonance et la contre-assonance, sont soutenus par un rythme très déterminé. Les accents mobiles, les temps forts et faibles sont distribués avec une volonté très concertée d'effets musicaux qui font que le poème chante et enchante son lecteur. Un certain réalisme dans l'expression s'accommode très bien de cette musique imprécise et contraste avec elle de la manière la plus surprenante mais n'interrompt jamais l'enchantement d'une rêverie discrète et confidentielle où la peine s'adoucit en regrets, le souvenir s'apaise en mélancolie. Ce ton doucement élégiaque ne va pas sans quelques traits d'ironie fine qui remettent toutes choses au point. Il y a dans ces vers une originalité certaine qui nous surprend et une grâce juvénile, une tendresse voilée, une humanité profonde sous l'apparence de la légèreté, qui nous touchent directement.

Le Chercheur d'or, par *Henry Lasserre* (Les œuvres nouvelles). — On ne guérit jamais de son enfance. Henry Lasserre nous en donne un exemple frappant qui sait retrouver l'or simple au fond de ses souvenirs et, prodigue, nous le dispense avec usure dans ce recueil qui n'est que l'expression de songes, où à travers les jeux, les plaisirs, les chagrins de l'enfant, l'homme retrouve le vrai sens des aspirations profondes de l'âme. Cette poésie nue s'exprime en des vers d'une rigueur formelle, sans défaillance. Mais il manie l'octosyllabique et l'alexandrin avec tant d'aisance, il sait assouplir jusqu'à l'extrême le rythme cependant si ferme de ses poèmes que cette prosodie cependant si savante et ménagère de ses ressources comme de ses effets paraît toute naturelle et comme un chant spontané jailli de la rencontre des sonorités vocales qui toutes et chacune sont indissociables du sens. C'est là la marque d'un art accompli où l'on ne sent ni l'effort ni le travail. Il y a là une grâce proprement divine et c'est le don personnel du poète qui transpose pour nous les nuances les plus fines d'un songe éternel dans l'universalité d'un langage sans ornement inutile.

La Chanson du Gévaudan, par *Louis Amargier :* (« Les Arts Graphiques »). — Une belle et sensible préface de Louise Faure-Favier qui est elle aussi originaire des hauts plateaux du Gévaudan, nous introduit à la lecture de ces poèmes dont elle caractérise en quelques traits l'originalité, la vigueur et la force. La poésie de Louis Amargier est traversée par les vents qui soufflent sur les cimes arrondies de ce plateau central à la végétation broussailleuse. Elle est toute parfumée de l'odeur des bruyères et de la senteur plus âpre des genêts de montagne. Poèmes tour à tour graves ou dansants évocateurs de ces grands paysages dont la beauté dépouillée tient à l'architecture même du sol. Ce chant rude et puissant dont les cadences larges semblent rythmer le pas des montagnards, s'inspire des légendes de ce terrain riche en résonances mystiques. La poésie d'Amargier retrouve aussi le ton et l'accent de la chanson populaire qui est à la source de notre poésie lyrique. Son vers nombreux, bien frappé, suit les heureuses disciplines de la prosodie régulière et

si parfois il s'affranchit de certaines règles un peu étroites il ne le fait qu'à bon escient et en vue d'un effet particulier. L'art d'Amargier est très loin de la complaisance et de la facilité. C'est ce qui donne tant d'accent et de force persuasive à ses poèmes qui nous communiquent directement une émotion saine et vibrante. C'est une poésie de plein air comme la musique de son compatriote Canteloube est une musique remplie d'espace et de vent.

Les Nuits perdues, par *Jacques Marlet* (Points et contrepoints). — Ce nouveau recueil de Jacques Marlet nous montre cet excellent poète en pleine possession de son art et il nous donne la mesure de son grand talent. Jacques Marlet qui a toujours suivi les disciplines de la prosodie classique emploie dans ce recueil la forme des stances dont le modèle définitif fut poussé à la perfection par Jean Moréas. Cette suite de doubles quatrains ne forme en réalité qu'un seul poème qui se compose en un ensemble architectural où chaque détail concourt à l'harmonie d'un chant continu, savamment modulé selon les nécessités du sentiment et des idées exprimées. Poésie toute intérieure où se marie le songe au souvenir. Le dépouillement de la forme où l'ornement fait corps avec l'idée, le rythme large et sûr d'un vers nombreux et bien frappé, soutiennent sans faiblir jamais le vol d'une pensée qui, au-dessus des troubles de la sensibilité, des peines, des regrets et des tourments de l'amour, atteint aux régions sereines de l'esprit où tout est lumière et beauté. Le ton élégiaque de la confidence discrète et comme détournée nous émeut directement, car le poète tout en restant très personnel dans son inspiration sait donner à ses impressions un caractère général par l'expression à la fois la plus juste et la plus haute et par le mouvement profond de cette incantation qui provoque dans l'esprit du lecteur les plus profondes résonances. Ce livre classe son auteur parmi les meilleurs poètes de sa génération. Le classicisme de Jacques Marlet n'est pas simplement formel. Il se démontre surtout par le développement de sa pensée qui ne saurait d'ailleurs ici se dissocier de l'expression.

Colloque de la joie, par *Armand Godoy* (Bernard Grasset, éditeur). — Armand Godoy, dont l'œuvre considérable a abordé tous les problèmes techniques, accompli les recherches musico-verbales les plus singulières, est parvenu à une virtuosité dans le maniement des rythmes et de la composition du vers français que beaucoup de poètes autochtones lui envieraient justement. Tant de richesses dans l'inspiration au cours des années de jeunesse et de quête ardente ont évolué vers le dépouillement, le renoncement qu'imposait l'observation des rigueurs de la règle classique. La pensée de Godoy a évolué parallèlement à cette forme, orientée vers l'acceptation des grandes lois qui traduisent la vocation divine de l'homme. Le colloque de la joie exalte le renoncement de l'artiste aux vains appels de la gloire tapageuse et à l'effacement de soi dans l'accomplissement de l'œuvre d'art selon les nécessités intérieures qui lui sont propres. Ainsi la démarche classique de la pensée du poète rejoint par la plus difficile simplicité le mystère de la plus pure transparence. Ayant choisi la plus rigoureuse discipline de la forme et de la pensée, le poète découvre ici le véritable sens de la liberté humaine qui ne saurait être qu'intérieure. Dans le Colloque de la joie, Armand Godoy atteint le sommet de la pureté dans un parfait équilibre de la forme et de la pensée qui ne peuvent en ses vers se dissocier.

Cheminements, par *Marguerite-Fénéon-La Brely* (Le Pigeonnier). — Les dons charmants dont témoignent ces poèmes où une voix discrète évoque à travers des paysages aux couleurs tantôt vives, tantôt tendres, selon les heures et la lumière de l'âme, nous séduisent et nous conquièrent dès la première lecture. Par ce qu'ils expriment de la manière la plus simple et la plus directe dans une forme qui ne s'affranchit parfois des rigueurs classiques que par une nécessité intérieure qui en justifie amplement la franchise désinvolte, ces vers nous émeuvent directement par le sentiment profond qu'ils expriment de la nature, cette nature si merveilleusement accordée au cœur du poète qu'il y trouve la représentation parfaite de ses songes les plus secrets, de ses mouvements les plus profonds dans l'écoulement d'une rivière transparente qui reflète le cours des saisons.

JEAN POURTAL DE LADEVÈZE

CINEMA

L'AUTRICHE EN NORMANDIE. — *Le Plaisir*, le film d'Ophüls d'après trois contes de Maupassant, est beaucoup plus fidèle à l'œuvre du nouvelliste qu'on ne l'a dit. Peut-être le témoignage d'un Normand aura-t-il quelque prix sur ce point. J'ai entendu de bons critiques déplorer que le cinéaste n'ait pas compris la gauloiserie, la joie de vivre, de l'œuvre originale, ce qui, de celle-ci, témoigne — usons de la litote — d'une compréhension moyenne. Maupassant, avant de mourir fou par l'effet ultime de la syphilis, fut toujours habité par cette espèce de folie prémonitoire qu'est une mélancolie sans fond. Sa propre mère, enfin, était un peu bien follette elle-même. Faut-il l'ajouter? Le pays de Caux n'est pas celui de Rabelais. Les mœurs populaires y sont d'une respectabilité sourcilleuse, comme l'on voit par quelques personnages de *Silsauve*, l'admirable roman de Mme Germaine Beaumont (les principaux personnages, des aristocrates, donc des extravagants assez doués, confessent d'autres obsessions). En un tel pays, où l'optique villageoise fait que chacun connaît le comportement des autres, le plaisir s'entoure d'hypocrisie précautionneuse (Rouen, disent les Rouennais anti-Rouennais, est proche de Paris), et fait la large part aux choses qui se passent dans la tête. Il s'agit d'une race paysanne où le puritanisme demeure vivace, soumise à la censure sociale, aussi madrée qu'elle est subtile, et qui n'a pas le plaisir gai. Par la folie de l'obsession qu'un tel climat peut parfois engendrer, et qu'il a bien connue, par enfin le sentiment de déréliction que le plaisir traîne après lui et qui est de tous les sentiments celui peut-être qu'il a peint le plus souvent, Maupassant est le frère des dramaturges scandinaves plutôt que de Rabelais. Il est donc insensé de reprocher à Max Ophüls — avec tout le discret arrière-plan de xénophobie qu'implique le propos, adressé à un Autrichien — de n'avoir pas fait un film à la Jean Renoir, inspiré d'Auguste Renoir, de Toulouse-Lautrec, des bords parisiens de Seine et de Marne fixés par les peintres, avec des filles qui se déshabillent joyeusement, de n'avoir pas fait un film spontané dans le respect du geste français. Le geste normand — ou du moins ce qu'on pourrait nommer ainsi, dans un pays où l'on ne fait pas de gestes — n'est pas du tout le geste français. Un tel film n'eût pas été un film d'après Maupassant — et plutôt moins encore que celui-ci, dont les trahisons épisodiques et comme soulignées sont une moindre gêne.

Il me vient que nous sommes dans un ordre de choses subtil,

et qu'il faut distinguer pour être tout à fait compréhensible, entre Maupassant et Maupassant. Notre nouvelliste, probablement le plus descriptif et le plus visuel des auteurs français (Simenon, autre homme du Nord, ne vient pas très loin derrière lui), a peint deux paysages : le sien, je veux dire la Normandie, et l'Ile-de-France d'Auguste Renoir, où il vécut ses jeunes années de fonctionnariat paresseux en préparant sa gloire parisienne à venir. Au cours de ces années-là, athlète et trousseur de jupons, il courait les bords de Seine ou de Marne, tantôt ramant seul pendant des heures, tantôt renversant la grisette. Il est plutôt plus que probable qu'il a mûrement connu la gamme entière des pratiques libertines, sauf qu'il était d'une hétérosexualité robuste et fière. C'est en ce temps-là qu'il a rassemblé le capital de plusieurs volumes de nouvelles, celles qui sont peuplées de saules, de peupliers, de tonnelles et d'interchangeables défaites féminines. On y peut naturellement associer l'univers d'Auguste Renoir, qui disait roidement que le salut du peintre réside dans le sentiment des fesses, et qui apporte au visuel Maupassant la correspondance de la vision proprement dite. On y peut associer encore le plus vaste décor, celui du paysage impressionniste, le premier qui fasse pleine justice à la Seine, à la lumière subtile de ses gris, verts et mauves moirés en clé mineure. C'est par ce paysage qu'on regagne la Normandie, c'est lui qui fait la transition entre les deux galeries de tableautins, les deux séries de contes, lui qui introduit le second Maupassant, le Normand, — un Normand, d'ailleurs, bien plutôt que le Normand. Ce second Maupassant est celui qui compte du prix le plus haut parce qu'il ajoute, à la vision, la vision de l'âme, ne serait-ce que par la vaine et dérisoire étrangeté du refus d'avoir une âme. Il n'y a pas, en cet auteur, que deux galeries de tableaux bien observés; qu'un diptyque de peintre supplémentaire; que des scènes de l'Ile-de-France ajoutées à des scènes de Normandie. On l'a trop laissé croire. Maupassant écrivit peut-être la prose française la plus limpide et celle, parmi un univers de gens amis de l'abstraction, qui eut la prise la plus immédiate sur son objet, scènes champêtres ou scènes de filles en fleurs. Ainsi s'explique que ses plus innocents passages soient la fierté des maîtres d'école, et qu'on l'embaume comme auteur de dictées pour le certificat d'études. Son durable succès en vingt langues étrangères ajoutant à l'apparente légitimité de ce point de vue pédagogique simplet. Il faudrait du reste élucider ce malentendu qui fait qu'on le célèbre en Hollande, Angleterre ou Scandinavie comme un auteur français, ce qu'il est assez peu, alors qu'on l'y célèbre en réalité pour

la raison plus profonde qu'il offre un miroir à la sensibilité nordique. Par delà son mérite, éclatant et primaire, d'écrivain naturaliste achevé, par delà ses aquarelles qui gagnent tellement, comparées aux gros romans de la même école, à n'être que des aquarelles, et qui demeurent comme le dessein même du naturalisme, genre bêta quand il vise plus haut, — il y a le point de vue, celui du misanthrope. Or, et comme on voit typiquement dans Molière, un admirable enfileur de proverbes, la misanthropie n'est guère, à travers les lettres françaises, qu'une figure de rhétorique. Au lieu que Maupassant est le misanthrope des lettres françaises, et pour cette raison, notamment et principalement, l'un des écrivains les moins français parmi les écrivains de langue française. Je devais avoir treize ans quand j'ai lu et relu, dix fois peut-être, les simples lignes hallucinantes de *Sur l'eau* où il dit la laideur de l'humanité. Peut-être la folie le gagnait-elle déjà, mais l'aliénation sociale dont il fut toujours marqué s'y affirmait avec une force inoubliable. Assortiment de bringues desséchées, de bedonnants à bretelles, de crânes qui luisent, de gringalets, de miteux, de mémères, c'était pour lui l'univers de Dubout avant Dubout, et la seule humanité qu'il sût. C'est tout à fait troublant si l'on situe, en regard de ce pessimisme sur l'espèce, l'insatiable curiosité et l'intuition immédiate de la créature humaine — si superficielles qu'elles aient été — dont témoigne, d'autre part, son œuvre entière. Curiosité, intuition, — mais jamais de sympathie, ou presque jamais. L'instinct du chasseur désespérément solitaire. Il semble qu'il ait chassé la femme comme un gibier, se surprenant des singularités du gibier et consignant ses surprises avec un impénétrable détachement. Se reposant de la chasse par ses exploits de rameur, par la contemplation de la Seine qui coule sans objet, comme sa propre destinée, selon l'obsédante et morne idée qu'il s'en fît, apparemment. Sans doute préféra-t-il la nature à l'homme, ainsi que ce vieux paysan de mon pays — puis-je dire, de notre pays — que j'ai vu l'été dernier, qui préférait ses lapins à son épouse, et reportait sur eux l'amour qu'il eut pour des chevaux et des chiens, maintenant qu'un revers de fortune lui interdit d'élever des chevaux et des chiens (et, chaque soir, il lisait une page d'un livre illustré sur les grandes chasses d'Afrique, sans avoir dit vingt mots de tout le jour). Si donc Maupassant demeure comme l'écrivain naturaliste par excellence, ce n'est pas, il semble, sans les raisons les mieux enracinées, celles qu'offre le plus simple, le plus immédiat sentiment de la nature, et le plus exclusif.

Encore n'est-il toujours pas expliqué. Son inhumanité ne

paraît guère en défaut, et sa cuirasse vulnérable, qu'au sujet de sa mère et de Flaubert, son maître. Le complexe d'Œdipe peut sans doute être valablement invoqué dans son cas, pour rendre compte de son insatiabilité toujours insatisfaite. Mais il est difficile de croire que sa carrière libertine n'ait pas été traversée par quelques amours. Paul Morand mentionne cette visiteuse à la voilette, dont le valet de chambre préserva l'anonymat, et qui lui fut peut-être une sorte de vampire, dans les années qui précédèrent le *Hors-là* et le délire. On n'imagine guère en ces visites que la fixation de quelque dérèglement secret. Plus tôt, plus jeune, il est impossible de ne pas croire qu'il n'ait pas été amoureux, d'un amour digne du nom d'amour, qui chasse les miasmes et guérit la fièvre. Mais on ne sait. Le livre de Morand, assez bon livre comme tous les livres, fait du reste penser à ce que le docteur Johnson disait, un jour, d'un certain sujet par un certain auteur : « On voit mal en quoi il se recommande » (René Dumesnil devrait être plus éclairant). Hormis l'amour, par probable hypothèse, on ne discerne pas du tout à quoi Maupassant s'est attaché. Sa sociologie était celle même, fort ignominieuse, de Paul Bourget (au lieu que Flaubert, lucide et désabusé pourtant, est averti, ouvert, généreux, pour tout ce qui concerne les hommes entre eux; il est vivant parce qu'il est de la société). Maupassant, lui, vivait et acceptait, avec les mœurs du cercle et des goûts qui annoncent le sport, un temps où les gens de maison étaient un grand cinquième de la population française. Réfléchissons sur l'amère, troublante et prodigieuse vacuité qui habitait un homme de cette robustesse; sur la déréliction impitoyable d'un destin, celui d'un artiste doué, puni peut-être de s'être refusé au prochain. C'est à se demander si, dans une perspective religieuse où toutes créatures fraternelles ont un devoir d'amour, Maupassant ne pourrait pas apparaître *a contrario* comme l'une des innombrables preuves annexes de l'existence d'un Dieu.

Si Maupassant est incompréhensible sans la Normandie, la Normandie n'est pas toute dans Maupassant. Je ne crois guère que l'on rencontrerait en beaucoup d'autres lieux de France cette nuance à ce point misanthropique et désespérée du plaisir, qui est la sienne. Mais il y a aussi, chez le Normand, la simple rectitude morale, si conventionnelle qu'on la juge, qui ne me paraît pas nécessairement engendrer des complexes, qui est mieux préservée qu'en d'autres provinces, et qui s'accompagne, il n'y a pas à le celer, de beaucoup de pharisaïsme. A l'autre pôle, ces bars de la rue des Charrettes, à Rouen, ou ce qui subsiste de la rue des Charrettes après une guerre, la rue des Charrettes de Mac Orlan

et du roman d'André Renaudin, *Oceanic bar*. On y rencontre des professionnelles et des serveuses peu farouches. On y entend des propos gais, roides et sans esprit, tenus par des filles nées dans des fermes proches et qui ont regardé les animaux. On pense que, s'ils s'animaient et sortaient du cadre, les personnages de la peinture flamande parleraient la même langue spirituelle, si l'on ose dire. De cet univers normand, Maupassant n'a guère à nous dire, ni Ophüls. Il n'importe. Parmi une matière innombrable, le cinéma a bien choisi, cette fois. Deux courts récits encadrent le morceau de résistance : *Le Masque* — le goût persistant de séduire chez un vieil homme que guette une fin cardiaque — donne le ton juste; *Le Modèle*, — le peintre enchaîné à son épouse par sacrifice ou démon du bien — dit par contraste, si l'on veut, le destin même qu'a récusé l'auteur. Ces deux récits de tonalité parisienne sont sobrement conduits, le premier à travers l'entraînant contrepoint sonore d'une musique pour un Tabarin fin de siècle, ce qui fait lugubre à souhait. Je ne vois pas qu'on puisse chercher aucun reproche sérieux au cinéaste, touchant ces deux exercices, ni les garanties d'authenticité que Jacques Natanson et lui-même ont habilement empruntées à Maupassant. Car le commentaire qui les accompagne est de l'auteur, auquel Jean Servais prête une voix sobre et mâle; ce commentaire, enfin, ne fait hiatus nulle part avec le dialogue. C'est touchant le morceau de résistance, c'est-à-dire la *Maison Tellier*, que perce quelque chose d'attentatoire. Autant il est bêta de reprocher à Ophüls de n'avoir pas refait *La partie de campagne*, autant il est impossible de l'acquitter de quelques libertés avec le milieu et de quelques gammes superflues.

Si difficile qu'il me soit de situer la nouvelle dans ma propre sociologie normande, faite de tradition orale, de souvenirs d'enfance et d'intuition, je lui accorde un grand prix. Elle fait bonne justice à la plasticité humaine, presque au mystère; l'auteur y campe tout son monde en traits rapides, justes et drus; enfin, on le devine presque touché par la simplicité du cœur, lui, l'un des conteurs les moins dupes qui furent jamais. Comme on le sait, ce n'est pas la seule fois qu'il a peint des putains avec bienveillance, en réaction contre le pharisaïsme de sa race. Ophüls a entendu cette espèce de message et l'a transmué en couleurs brillantes. On se souviendra du départ du train pendant que Gabin s'éloigne sur sa carriole; de l'éblouissante composition, presque trop savante, de Gabin lui-même; de l'arrêt pour cueillir des marguerites et des boutons d'or; du banquet familial (en somme) qui suit la première communion. Toutes choses qui

exigent une sévérité accrue pour d'autres moments. Celui où, face à la grève, soi-disant, et devant une maquette où clignote un phare, des notables de Jean de Létraz discutent de leur commun veuvage; un parti pris de voyeur, hors de ton et d'une discrétion appuyée; l'église, que le cinéaste a décorée d'angelots, comme si elle était de style baroque et sise en Forêt noire. Les églises villageoises de Normandie, simples et charmantes, sont sœurs, en réalité, de celles de l'Essex et du Kent, comme l'enseigne l'histoire. Allons, il vaut peut-être mieux, pour qui veut peindre la Normandie, ne pas venir d'Autriche, après tout, soit dit sans vouloir offenser M. Ophüls vis-à-vis de qui je m'engage à ne pas filmer François-Joseph. D'ailleurs, pour me répéter, il s'est mieux tiré d'affaire qu'on ne l'a dit, même si ses origines signent les quelques grosses erreurs qui gâchent une œuvrette appliquée et un peu trop savante.

Jean Queval.

Cahiers du cinéma. — Le numéro 12 m'a procuré de l'amusement. Il y a de bons textes intelligents et un peu attendus de Gilles Jacob (sur Huston) et de Pierre Kast (sur Conrad). Quelques pages rapides de Maurice Bessy sur *l'Othello* de Welles, écrites d'une encre indélébile trempée dans du courant d'air. Une contribution sérieuse de Curtis Harrington, dans la partie critique, dont il ressort que la qualité de *Rasho-Mon* n'est pas exceptionnelle dans la production japonaise. Des notes parfaites de Doniol-Valcroze sur *Brave Bulls* et *Nez de cuir*. Un scénario genre génial-discret. Le numéro de Maurice Schérer («Hitchcock est un des plus originaux et profonds auteurs de toute l'histoire du cinéma »). Mais je donnerais ces exercices pour les cinq pages où Marie-Claire Solleville, l'assistante de Castellani, le lauréat de Cannes, raconte, avec une charmante fraîcheur et des points de suspension, des histoires napolitaines de tournage, y compris la leçon de *birth control* donnée à des mères de quinze enfants. On y apprend plus sur le cinéma italien qu'en lisant les docteurs.

Une voix portugaise. — Un Portugais, M. Carlos Silva, écrit aux *Cahiers* : « J'ai lu dans le n° 7 de vos *Cahiers* une note de M. Lo Duca sur l'Espagne. Je la trouve assez hâtive. Je connais nombre de critiques et de livres espagnols sur le cinéma. Ce sont de toutes petites choses... On a déjà écrit que les films espagnols sont faits par des Espagnols qui ont appris à faire des films d'après des manuels espagnols. C'est en effet un cercle vicieux... Les grands poètes, peintres, écrivains, savants ne sont plus là... Bref l'article de M. Lo Duca induit en erreur si l'on en conclut que le Centre d'Etude de Madrid peut avoir le même avenir que celui de Rome ou de Londres. »

« L'art d'un monde qui tend à s'unifier ». — C'est le thème d'un éditorial de Jean d'Yvoire, sous le titre : « Le cinéma, rédempteur de la réalité », en tête de *Télé-Ciné*, n° 31. Soit une grande cavalcade érudite à travers les arts et les siècles, où il est dit, entre autres, que, tout compte fait, « le cinéma prend l'aspect d'un art central au milieu des autres, qui forment comme une corolle autour de lui ». A rapprocher des précédentes réflexions du même auteur dans la même publication. Tout se passe comme si Jean d'Yvoire édifiait seul et pierre à pierre une monumentale esthétique des civilisations, des origines probables à nos jours, avec la caméra au milieu. Esthétique dont les dominantes seraient la symbolique, la chrétienté, le moyen âge retrouvé, la résurrection et le grand tout. Cette impressionnante construction, riche et ornée dans tout le détail, laisse un peu pantois. Un ensemble de fiches bien faites — *Los olvidados; Les désastres de la guerre; Allons donc, papa; L'inconnu du Nord-Express;*

Fanfan la Tulipe — constitue, comme d'habitude, l'essentiel du numéro.

Positif. — Mai 1952, numéro 1 de cette revue mensuelle publiée à Lyon, dont Bernard Chardère est le rédacteur en chef, et qui se présente comme la continuation spirituelle de *Raccords* (autre mensuel dont on a dit l'aventure). Trente-six pages de petit format, en petits caractères. Présentation pauvre — honneur à la pauvreté! —, compensée par une alacre intelligence. Regrettons quelques insoutenables procès de tendances. Résumer *L'auberge rouge* dans le sous-titre lapidaire *Sept contre Rome* (sept voulant dire sept voix, au référendum annuel des *Cahiers*), c'est mettre à côté de la cible. Les autres appréciations sont plus heureuses, et pour la plupart fort pénétrantes, même si j'ai des réserves à opposer aux réserves touchant *Miracle à Milan*. Mais il est bien à ce propos d'avoir signalé la remarquable étude de Michelle Léglise-Vian publiée par les *Temps modernes*. Mentionnons encore l'amorce d'une assez nourrissante étude sur la musique du film signée par André Ottavi. Le propos de *Positif* est de s'attacher à la critique de découverte, sans trop grand souci de l'actualité.

Le film est déjà commencé? *livre de Maurice Lemaître préfacé par Isidore Isou.* — Une réflexion d'Isou sur Isou suivie par une réflexion du disciple d'Isou sur Isou, réflexions ornées de photographies discrépantes, ainsi qu'ils disent. Quatre cent cinquante francs.

ARTS

TRESORS D'ART DU MOYEN AGE EN ITALIE, AU PETIT PALAIS. — On connaît l'art de la Rome antique. Il a marqué quelques-unes de nos villes, et surtout nos cités méditerranéennes, presque aussi fortement que les villes de l'Italie. Et l'art qui prit naissance dans ces villes — après l'effondrement de l'Empire romain — en fut transfiguré. Tel fut l'art chrétien qui se développa en Arles, à Autun, à Saint-Gilles... Son style est plus noble qu'ailleurs, plus nourri, moins rustique...

En Italie, on retrouve l'Antiquité à chaque pas... L'artisan et l'artiste vivent dans sa familiarité. Ils en sont imprégnés quotidiennement... Sans même songer à l'imiter, ils se servent naturellement de cet héritage... Comment pourrait-il en être autrement?

Autant que cet art robuste et tentaculaire, le grand art qui naît en Italie au XIV^e^ siècle et qui se continue dans de multiples Renaissances, fut glorieux. Nul ne l'ignore et, en 1935, aux murs de ce même Petit Palais qui reçoit aujourd'hui une nouvelle exposition italienne, on eut la chance de voir une réunion de chefs-d'œuvre, presque tous célèbres, exceptionnellement rassemblés.

Entre ces deux pôles brillants où l'art du monde fut centré sur l'Italie : l'art antique et l'art italien autonome, que devint la création artistique de ce pays? Y a-t-il une nuit du moyen âge pour la Péninsule? Une de ces périodes obscures où tout semble s'arrêter, tandis que, souterrainement, les forces créatrices qui paraissent en sommeil se rechargent avant de s'incarner avec une vigueur nouvelle?

Historiquement, l'histoire de l'Italie, après la chute de l'Empire romain, entre dans la confusion la plus extrême. Toutes les avidités convergent vers ce pays prestigieux qui, même ruiné, même vaincu, éblouit encore les barbares. Les Ostrogoths, les Lombards, les Carolingiens, les Etats de l'Eglise, le Saint-Empire, les Normands, autant de prétendants, de bénéficiaires temporaires pour une succession trop lourde à conserver longtemps... L'histoire de France, pourtant assez troublée à la même époque, prend, à cette confrontation, un aspect idyllique... Sous ces vagues diverses, la Rome antique subsiste, pourtant presque intacte. Chacun s'y installe, d'abord en barbare, puis en héritier, et y apporte son tribut. Les uns après les autres, ils doivent abandonner cette proie trop belle. Dans un tel brassage de traditions et de ruptures, que devient l'art italien? Comment préserve-t-il, dans le désordre de l'histoire, les sources vives qui permettront un jour sa renaissance?

Telles sont les questions auxquelles l'exposition du Petit Palais essaie de répondre. Elle retrouve le fil parfois ténu qui relie l'antiquité à l'Italie du moyen âge. Du IV^e^ au XIV^e^ siècle, elle démontre la continuité, la vitalité d'un art dont les points de départ et les points d'arrivée paraissent aux antipodes.

Pour cette exposition, comme il y a deux ans, pour l'exposition de la Vierge dans l'Art français, le principe des techniques multiples a été adopté. En période de transition, une seule technique ne saurait rendre compte de toutes les tendances. On ne pourrait — sans donner de l'art italien du moyen âge une idée pauvre, supprimer les beaux ivoires du IV^e^ siècle, l'argenterie du Trésor de Canoscio, les bijoux de Nocera Umbra et de Castel Trocimo, les manuscrits, les verres de libations funéraires... La technique des Arts dits mineurs a souvent des exigences impérieuses qui permettent également la transmission de la leçon du classicisme et l'intégration des formules nouvelles.

L'exposition débute par quelques pièces du Musée des Thermes de Rome. Ce sont des bas-reliefs d'une facture souple et robuste, celle du III^e^ et IV^e^ siècles, proche des sarcophages païens mais déjà imprégnée d'une nuance de spiritualité. Dans le même esprit de fidélité sensible sont traités, au IV^e^ et au V^e^ siècle, les beaux diptyques en ivoire, tels que ceux du général Stilicon, et les décorations de verres dorés de Pesaro et de Florence. Nous sommes encore dans l'antiquité traditionnelle.

L'apport nouveau viendra de Byzance par Ravenne. Ce monde brillant et raffiné fera pénétrer en Italie, avec le goût de l'hellénisme, la jeunesse du sang barbare le sens de l'expression, de la

simplification des formes, l'amour de l'or et de l'art riche. Quelques mosaïques de Ravenne, amenées au Petit Palais, ne manquent pas de faire sensation, par leur fraîcheur et leur sens de la stylisation. « Picasso », ai-je souvent entendu devant un visage traité en mosaïque, avec des yeux immenses, d'une grande beauté. Oui, peut-être, en effet, Picasso a-t-il un jour regardé cette figure... Est-il besoin de dire que le contraire n'est pas possible?

Deux sculptures décoratives d'inspiration byzantine forment à ces mosaïques un encadrement d'une rare élégance (une décoration au paon et un des côtés du sarcophage de l'impératrice Théodota). La Poule et ses poussins, du Trésor de Monza, d'un réalisme déconcertant, plus agréable que grand, pose un petit problème d'histoire de l'art puisqu'on en fait remonter l'exécution tantôt au VI[e] siècle, tantôt au VIII[e] siècle. De telles réussites sont sans date.

L'art barbare rajeunit aussi la Sculpture. Les chapiteaux, les devants d'autel se couvrent de fines arabesques, de rinceaux, d'entrelacs, de décors ajourés. L'univers sculptural prend possession de ces formes gracieuses, puis, sans les perdre, à mesure que l'on avance dans le temps, il s'élargit et se renouvelle encore. L'influence française n'y est peut-être pas étrangère, comme l'a démontré M. Emile Mâle. Les colonnes de Lucques où s'enroulent des animaux étranges, font penser aux monstres de Moissac et de Souillac. Certes, les Mois de Ferrare, d'une charmante candeur, ne sont pas aussi beaux que la plupart des « travaux des mois » de nos cathédrales. Mais il y a bien peu de figures — françaises et étrangères — dignes des Métopes de Modène, pour la perfection de leur modelé, tout en agréables rondeurs, et pour le mystère un peu étrange de leur invention.

Mais déjà sonne l'heure de la peinture. D'abord, les précurseurs : les peintres de crucifix, et Cimabue, et Coppo di Marcovaldo. Puis, les grands maîtres : Giotto, représenté ici par le tendre Saint Etienne de Florence, et par les deux toiles de l'Abbaye de Chaalis : Saint Laurent et Saint Jean l'Evangéliste, qui appartiennent au Musée Jacquemart-André et à l'Institut.

Aux côtés de Giotto figure une prédelle de Pise, d'une charmante minutie, due à Simone Martini, le Siennois qui vint travailler en Avignon et qui y mourut, après avoir marqué de son influence tout l'Art Avignonnais. Cette prédelle voisine avec de petits panneaux de Duccio provenant de la Maesta de Sienne.

La salle où triomphent les frères Lorenzetti annonce le monde où les peintres de l'Italie seront les maîtres. Ils commencent déjà

à s'imposer dans ces tableaux d'une grâce légère, aérienne : Vierges de Cortone, Sienne, Florence, prédelles de Sienne, par Pierre Lorenzetti, paysages d'Ambrogio Lorenzetti, de la Pinacothèque de Sienne. Ces deux derniers tableautins : « Vue d'une ville au bord de la mer, Vue d'un château sur un lac », ne paraissent faire partie d'aucun ensemble pictural et constituent, par une sorte de miracle, les deux premières peintures de paysages indépendants qui nous aient été conservées.

Vitale de Bologne, avec sa Sainte Catherine, de la galerie de Bologne et Paolo Veneziano, avec la Mort de la Vierge de Vicence, nous amènent déjà jusqu'à la deuxième moitié du XIV[e] siècle.

Ainsi se termine cette exposition qui est une sorte de préface *a posteriori* de l'exposition de 1935. Elle est peut-être, avec l'exposition de la Vierge, la plus didactique de toutes les expositions organisées par le Petit Palais. Elle a réussi à grouper plusieurs centaines d'œuvres que l'on a peu de chances de revoir ensemble. Il faudra désormais les rechercher dans tous les musées d'Italie, à raison de deux ou trois objets par musée. Cette réunion exceptionnelle doit marquer une date féconde dans l'histoire de l'art italien du moyen âge.

A présenter de telles pièces dont la beauté austère et anonyme n'est pas aussi célèbre que celle des « grandes vedettes de la toile et du panneau », on pouvait risquer de ne pas toucher le grand public. Le soin extrême apporté par les organisateurs à la présentation des œuvres leur a permis d'éviter cet écueil. L'art ne pouvait qu'y gagner. Il n'est pas vrai que la mise en place des expositions dites scientifiques soit moins importante que celle des expositions d'un intérêt public plus vaste. Bien au contraire. Le travail de l'organisateur ne consiste pas seulement à choisir les œuvres, mais à trouver la meilleure manière de les présenter dignement, de les mettre en valeur, pour forcer ainsi l'intérêt.

L'amateur d'art averti y trouve son compte. Son plaisir en est décuplé. Et le visiteur de bonne volonté peut, lui aussi, accéder à ce plaisir qu'une présentation trop austère lui interdirait.

Lucie Mazauric.

Les Voix du Silence, par *André Malraux;* 18×23 cm., 664 p., relié, nombr. ill. (« La Galerie de la Pléiade », Gallimard). — Voici, dans une édition accessible au grand public, les fameux écrits d'André Malraux sur l'art. Non pas une simple réédition des *Essais de Psychologie de l'Art*, ni même une édition remaniée; mais une refonte profonde, et neuve sur bien des points. C'est là vraiment un des ouvrages importants de l'analyse esthétique contemporaine. — s.

La France, *géographie tourisme*, par *Daniel Faucher*, tome I; 21×30 cm., XII-544 p., relié, nombreuses ill., 5.400 fr. (Larousse). — L'accent est mis sur la diversité de nos régions et de nos villes en même temps que sur leur unité. L'étude

géographique, approfondie, est la synthèse des travaux d'un demi-siècle de l'école géographique française. Ce premier volume étudie le Massif central, les Alpes, le couloir Saône-Rhône, le Midi méditerranéen, les Pyrénées, le Bassin d'Aquitaine; il a pour auteurs, avec le directeur de la publication, MM. Philippe Arbos, Jean Sermet, Jules Blache, André Gibert, Ernest Bénévent, R. Plandé. Chacun de ces chapitres est suivi d'une étude touristique rédigée, sur un plan plus littéraire et plus pittoresque, par Henri Pourrat, Louis Pize, Pierre Guiral, Louis Pierrein, Pierre de Gorsse. Illustration très abondante et très parlante. Une importante préface de Georges Duhamel présente un ouvrage qui continue dignement l'effort de rénovation et de modernisation poursuivi par les directeurs d'une grande collection justement fameuse. — s.

L'Espagne; L'Afrique du Nord (Algérie, Tunisie, Maroc français et espagnol, Sahara, Libye); 2 vol. de 13×17 cm., 416 et 464 p., cartonnés, nombreuses ill. noir et couleur (coll. « Le Monde en couleurs », éd. Odé). — Collection bien agréable. On n'y trouve pas la précision des guides, mais non plus leur sécheresse. Les textes, tout en s'attachant à éviter le bavardage, donnent plutôt les grandes lignes, la signification, l'esprit du voyage : précisément l'*orientation*, que ne donnent pas les guides proprement dits. L'illustration est vivante, variée, animée, plaisante. — s.

Les curiosités touristiques de la France, collection publiée sous la direction d'*Henry de Ségogne* : Eure-et-Loir, Oise, Seine-et-Marne, Seine-et-Oise; 13×18 cm., 4 vol. de 48, 60, 64 et 96 p., ill., chacun 300 fr. (Coll. Kléber-Colombes). — Kléber-Colombes ne s'est pas contenté d'imiter Michelin. La collection donnera une brochure par département. Dans chacune, les localités présentant quelque intérêt touristique sont classées par ordre alphabétique. Les notions sont précieuses surtout pour les petits patelins, où les grands guides s'abstiennent trop souvent de renseigner sur des richesses artistiques secondaires sans doute, mais qui surgissent à chaque pas devant le voyageur. En revanche, pour les sites de première grandeur, Versailles ou Chartres, ces notices sont sommaires et ne dispensent pas de guides spéciaux. Les photos, nombreuses, sont en général d'une qualité très supérieure à ce qu'on a coutume de trouver dans les publications de cet ordre. — s.

Méditerranée, n° spécial de *Plaisir de France*, juin 1952, 680 fr. — Numéro d'une qualité exceptionnelle, où l'on a su éviter la surcharge, et s'en tenir au meilleur. Les textes dans l'ensemble échappent à ce genre de préciosité qui est en quelque sorte rituel dans de telles publications. Mais les textes comptent moins que l'illustration, qui est choisie, variée, brillante. La qualité de la reproduction est digne de la réputation de la revue. — s.

Histoire générale des Jardins. Jardins Flamands et Lillois, par *M. Hocquette*. Editions : Bibliothèque Universitaire, à Lille, 160 pages. — Plus de dates que d'idées, plus de citations que de jugements, plus d'énumérations que d'images : l'ouvrage d'un universitaire, en son privé amateur de jardins, qui veut tout dire de l'histoire des fleurs et des légumes et qui parvient même à prononcer parfois, allusivement, le nom de Le Nôtre. Il ne va pas jusqu'à l'analyse de son art.

Chaque chapitre s'ouvre par des considérations générales et s'achève, en monographie locale, par une référence à Lille et à sa place dans l'histoire des jardins.

Des illustrations dont quelques-unes ont de l'intérêt, une bibliographie assez sérieuse pour être utile. — M. H.

MUSIQUE

« L'ŒUVRE DU XX^e^ SIECLE. » — Ce titre était ambitieux que l'on avait choisi pour l' « Exposition internationale des Arts et de la Pensée » tenue à Paris durant tout le mois de mai, « sous l'égide du Congrès pour la Liberté de la Culture ».

La musique avait la part belle dans les manifestations prévues, si belle même, que beaucoup de musiciens la trouvèrent excessive, tout en regrettant de déplorables lacunes ménagées comme à dessein dans le programme. Excessive, parce que chaque jour, sans nulle exception, ce furent un ou deux concerts ou représentations lyriques ou chorégraphiques offerts au public, et que, si friand que l'on soit de musique, l'appétit le plus robuste ne peut résister à un tel gavage. La meilleure organisation de ces sortes de festivals est celle qui ménage des journées de repos aux auditeurs. A Lucerne, par exemple (je cite Lucerne, car l'organisation en est parfaite), on ne donne jamais trois jours d'affilée concerts ou représentations. Le régime imposé aux malheureux critiques par « L'Œuvre du XX^e^ siècle » avait de quoi les dégoûter à tout jamais de leur profession. Ajoutez à cela que le programme de « L'Œuvre du XX^e^ siècle » ne tint aucun compte du calendrier cependant déjà publié par les théâtres nationaux et organisateurs parisiens de spectacles. On aurait dit que « L'Œuvre du XX^e^ siècle », débarquée par surprise, installait son matériel préfabriqué sans souci de la gêne qui ne pouvait manquer d'en résulter pour autrui. C'est ainsi que le Concert inaugural pour lequel on avait fait venir de Strasbourg la célèbre chorale Saint-Guillaume dirigée par Fritz Münch — ce qui était très bien, évidemment — nous offrit le *Magnificat* de Bach et le *Stabat* de Francis Poulenc le soir même où l'Opéra-Comique fêtait solennellement le cinquantième anniversaire de la création de *Pelléas et Mélissande*, en présence du Président de la République. Nul musicien n'ignore cependant que *Pelléas* fut joué pour la première fois le 30 avril 1902; mais les organisateurs de « L'Œuvre du XX^e^ siècle », s'ils l'avaient su, l'avaient oublié.

La lecture des programmes fit apparaître quelques bizarreries vraiment trop extraordinaires pour n'avoir pas été préméditées. Ainsi, au concert inaugural dirigé par Bruno Walter (et qui fut, je me hâte de le dire, extrêmement brillant) on entendit le *Don Juan* de Richard Strauss, composé en 1887 et le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* que Claude Debussy écrivit de 1892 à 1894. C'était faire débuter le XX^e^ siècle fort tôt que d'annexer à son œuvre deux ouvrages antérieurs, le premier de treize et le second de huit ans. Après tout, l'on avait bien commencé par J.-S. Bach, qui, lui, est notre aîné de deux siècles; mais le *Magnificat*, pouvait-on dire pour justifier ce choix, c'était un peu comme le *Benedicite* avant le repas, et il y avait le *Stabat* de Poulenc qui, créé l'an dernier à Strasbourg, rétablissait l'équilibre. Seulement une autre singularité ne pouvait s'expliquer aussi aisément : les

noms de quelques-uns des plus grands musiciens français, auteurs d'authentiques chefs-d'œuvre produits au cours des cinquante dernières années, ne figuraient pas au programme. On y cherchait en vain Paul Dukas, Vincent d'Indy, parmi les morts, Florent Schmitt, Roger Ducasse, Louis Aubert, Guy Ropartz, parmi les vivants. Point de Jacques Ibert, point de Delvincourt parmi ceux de nos contemporains plus jeunes, mais qui ont atteint sinon même dépassé la cinquantaine et conquis déjà une belle place dans le monde de la musique; mais d'autres noms (que je m'abstiens volontairement de citer), d'autres noms honorables, assurément, et dont quelques-uns méritent l'illustration par la qualité des œuvres, mais dont quelques autres sont plus obscurs. Pour certains, la part du lion. Pour d'autres, qui sont la gloire de l'école française, un os à ronger, rien de plus : à notre grand Gabriel Fauré, une petite place dans un concert de musique de chambre. Rien, aucune mention de Maurice Emmanuel, à qui l'on doit cependant la restauration si féconde de la musique modale; rien de Sylvio Lazzari dont la *Sonate en mi majeur*, pour violon et piano fut jugée par Ysaye la plus belle de son répertoire, et dont le *Quatuor* annonçait, avant celui de Franck, la résurrection de l'école française. Ceci, dira-t-on, appartient au XIX^e^ siècle. Soit. Mais *La Lépreuse* fut créée à l'Opéra-Comique le 7 février 1912; mais *La Tour de Feu* est de 1927. Et Lazzari est mort en 1944.

Quant à Florent Schmitt, l'omission était si voyante, qu'elle fut relevée d'une manière embarrassante pour les organisateurs de ces fêtes. Au cours d'une interview radiophonique, on donna un semblant d'explication, qui, bien loin de rien expliquer, envenima la question. On entendit une voix gênée plaider pour les « responsables » et déclarer qu'ils avaient fait place aux compositeurs qui « regardaient vers l'avenir », et éliminé ceux qui « prolongeaient le XIX^e^ siècle à travers le XX^e^ ». Argument sans réplique tant qu'on n'aura point inventé l'appareil de précision permettant de résoudre les problèmes de tendances et d'idées, tant qu'on ne possédera pas un critérium indiscutable grâce auquel il sera permis de trancher sans conteste d'aussi embarrassantes questions. Quand les vivants sont en cause, on avoue implicitement sa partialité si, pour faire la part trop large aux uns, on raye tout tranquillement des programmes les œuvres des autres, les œuvres sans doute trop éclatantes pour ne point offusquer les ouvrages médiocres que l'on tient à y maintenir.

Car c'est cela le fond du débat. Il est bien évident que le *Psaume* de Florent Schmitt, créé le 26 décembre 1906, que la

Tragédie de Salomé, jouée pour la première fois (sous une forme réduite) le 9 novembre 1907, puis sous sa forme définitive, le 8 janvier 1911, que le *Quatuor* et l'*Ode à Chopin*, qui sont d'hier, figurent parmi les œuvres capitales du XX^e^ siècle; que *Le Pays* de Guy Ropartz, créé à l'Opéra-Comique le 16 août 1913, marque une date essentielle de l'histoire du Théâtre lyrique contemporain. Et que dire de l'« oubli » dont *L'Etranger* et *La Légende de Saint-Christophe* ont été victimes — quelques mois après que l'on avait fêté le centenaire de leur auteur? Que penser de l'omission d'*Ariane et Barbe-Bleue*, créé à l'Opéra-Comique en 1907, et de *La Péri*, qui est de 1912 — sinon que l'ostracisme dont Paul Dukas a été frappé, comme Vincent d'Indy, comme Guy Ropartz, comme Florent Schmitt, comme Maurice Emmanuel, comme Sylvio Lazzari, ne peut être que volontaire? Citer les noms qui sont venus au hasard sous ma plume, c'est tout dire. Il se trouve que leur réunion est tout aussi représentative de l'« Œuvre du XX^e^ siècle » que celle des noms choisis pour figurer au programme. Je me hâte de dire qu'à eux seuls, ils n'offriraient qu'une image incomplète du demi-siècle écoulé, mais cependant que cette image tronquée ne serait peut-être ni plus ni moins infidèle que celle qui nous fut donnée — ni plus ni moins tendancieuse, en tout cas.

Il importe de tirer la leçon de cette expérience malheureuse, et ce n'est pas difficile: elle tient en trois mots : ne point recommencer. Paris a droit (il faut toujours inventer des formules, des *slogans*, comme on dit aujourd'hui, pour justifier les entreprises téméraires), Paris, affirme-t-on, a droit à *son* festival lui aussi. Est-ce bien utile? Ce ne sera que le vingtième ou le vingt-cinquième, après tout. Si l'on compulse la collection du *Guide du Concert*, on se convainc que le Festival de Paris existe depuis longtemps. Il durait autrefois toute la « saison ». Il n'avait pas besoin ni d'un titre ronflant ni de publicité excessive. Il s'accommodait d'une discrétion bien française. Et l'on y faisait pourtant d'excellente besogne.

René Dumesnil.

Claude Debussy, par *Heinrich Strobel* (traduction d'André Coeuroy, édit. « Le Bon Plaisir », librairie Plon, 240 p., 540 fr.). — Préfaçant le *Claude Debussy* d'Heinrich Strobel qu'il vient de traduire, André Coeuroy rappelle le temps — c'était en 1909 — où l'on pouvait lire sous la signature de Sigmund von Haussegger des jugements comme celui-ci : « L'originalité de l'inspiration de Debussy tient plutôt à son caractère morbide qu'à une personnalité vraiment profonde. » — ou encore : « Son art éveillera à coup sûr au plus haut point l'intérêt de l'historien, mais n'aura pas, dans l'avenir, d'influence vivante et agissante ». Se trouve-t-il encore des

musiciens allemands pour penser de même? Debussy — Claude de France — artisan d'une réaction anti-wagnérienne, n'est plus jugé comme il l'était il y a quarante ans en Allemagne. N'est-ce point un pianiste allemand, Gieseking, qui donne de ses ouvrages une interprétation que l'on a pu dire parfaite? Le livre d'Heinrich Strobel est un témoignage de cette évolution : il est une étude aussi solide que compréhensive. Et traduite avec une perfection telle qu'on la dirait pensée en français.

Debussy, par *Rodolfo Paoli* (Florence, Casa éditrice Sansoni, XII-240 p. in-8°, 23 reproduct. photogr. 1.500 lire). — Le hasard rapproche de l'étude allemande de Heinrich Strobel sur Debussy, le livre italien de Rodolfo Paoli (malheureusement pas encore traduit) dont une nouvelle édition vient de paraître quelque douze ans après la première. Et ce livre aussi est plein de vues pénétrantes, d'explications ingénieuses, si bien que l'on souhaiterait, pour le plus grand profit de la culture universelle, que chaque grand artiste fût étudié hors de son propre pays avec le soin — et avec la sympathie — dont fait preuve le travail de M. Rodolfo Paoli. Les pages de la conclusion où il dégage la véritable figure de l'artiste, telle qu'elle apparaît à travers son œuvre, telle qu'elle se révèle maintenant, après que se sont apaisées les querelles d'école, sont des plus remarquables. Elles s'élèvent fort au-dessus du cas particulier — sans perdre de vue le sujet même du livre, Claude Debussy. Et elles sont une preuve de l'utilité d'un tel ouvrage, en même temps qu'un sûr garant de son succès.

Thème et variations, souvenirs et réflexions, de *Bruno Walter*, traduit de l'allemand par André Tanner (Lausanne, édit. Maurice et Pierre Foetisch, in-8°, 374 p.). — Le gros volume, illustré d'une demi-douzaine de photogravures, semblera court à tous ceux qui se sont intéressés au mouvement musical contemporain. Aucun d'eux n'ignore les services rendus à l'art par Bruno Walter, et les disques l'ont fait connaître de ceux-là même qui n'ont jamais eu l'occasion de le voir diriger un orchestre. Les mozartiens, en particulier, le tiennent à juste raison pour le chef par excellence, l'homme qui sait le mieux traduire avec autant de précision que de simplicité, avec autant de grandeur que de sensibilité tout ce que dit la musique de Mozart. Tant d'autres y ajoutent quelque chose qui n'y est point, et ne livrent pas ce qu'elle contient! Lui point : il est à la fois la probité et l'intelligence. Cela se retrouve dans ses souvenirs. Ils sont ceux d'un homme qui a souffert, car si la vie lui a donné les légitimes succès auxquels son talent pouvait prétendre, elle ne lui épargna ni les malheurs intimes, ni les persécutions. Bruno Walter a été victime de l'hitlérisme. Il raconte avec une objectivité parfaite ses tribulations, et se garde de leur faire dans son récit une place plus grande que s'il s'agissait d'événements dont il aurait été le témoin mais auxquels il n'aurait pas été mêlé lui-même pour en sortir si terriblement meurtri... Et cette discrétion qu'il met en toutes choses, qui est celle du chef au pupitre, donne au mémorialiste une force encore accrue.

Connaissance de Stravinsky, par *Léon Oleggini* (Lausanne, édit. Maurice et Pierre Foetisch, in-8°, 232 p.). — Nous possédions sur Stravinsky un ouvrage excellent, dû à M. André Schaeffner, mais qui, publié en 1932, se trouve naturellement incomplet, car dans ces vingt dernières années la liste des œuvres du compositeur s'est allongée de plus d'une trentaine de numéros. Le volume de M. Léon Oleggini donne de tous une étude analytique très minutieuse — parfois sur un ton apologétique qui n'est pas celui de la critique objective. L'auteur, dans sa préface, le déclare d'ailleurs, en nous présentant Stravinsky, « nouveau géant de la musique, donnant la main à ces autres témoins de la conscience moderne que sont Valéry et Picasso, en nous permettant non seulement d'extrapoler dans les arts les équations einsteiniennes, mais de donner un avant-goût de la vérité esthétique future ». Il y a mieux dans son livre que ces « extrapolations », ou que la curieuse photogravure où, p. 128, on peut contempler Stravinsky nu, prenant son petit déjeuner sur la terrasse de sa maison d'Hollywood; il y a quantité de renseignements qui lui donnent une valeur documentaire. Et c'est ce qui compte avant tout.

Comment lire une partition d'orchestre, par *Edouard Lindenberg* (édit. Heugel « Au Ménestrel »). — Il est bien évident que la brochure que vient de publier M. Edouard Lindenberg ne s'adresse qu'aux lecteurs déjà capables de déchiffrer une partition de piano — c'est-à-dire à ceux qui savent lire

sur deux portées, et qui sont, en outre, capables de se représenter « grâce à un processus d'audition intérieure » le timbre d'un instrument courant. Ceci dit, la plaquette due à l'excellent chef d'orchestre qu'est Edouard Lindenberg est un précieux guide pour qui veut s'entraîner au déchiffrage de ces hiéroglyphes que constitue pour le profane une partition d'orchestre. Mais Arthur Honegger, qui a préfacé l'opuscule si substantiel, peut quand même souligner l'optimisme de l'auteur déclarant qu'on « finira par lire une partition couramment, comme un livre »; car il est, et il sera toujours plus difficile de lire vingt ou trente lignes superposées qu'une seule. Et cela suppose beaucoup de travail et un long entraînement; mais ce travail est certes facilité par l'ouvrage si clair et si complet dans sa concision d'Edouard Lindenberg.

La musique et l'enfant, par *Walter Howard* (traduit de l'allemand par Antoine Goléa), Les Presses Universitaires de France, Collect. de la Bibliothèque Internationale de Musicologie, 112 p., in-8°, 400 fr.). — Un sujet passionnant : combien d'enfants ont été détournés de la musique pour toute une vie par la maladresse de leurs éducateurs? Sujet difficile, car il est impossible de définir complètement la position de l'enfant devant la musique. Et à la vérité (l'auteur le remarque dès les premières pages) la musique ne se sépare point des autres problèmes de l'éducation. Trop souvent, on est tenté de lui appliquer des raisonnements, des règles chimériques. La « psycho-pédagogie » ne s'apprend que par une longue pratique d'éducation des artistes, et c'est le fruit de cette longue expérience que nous livre Walter Howard dans ce volume si clairement et si intelligemment traduit par Antoine Goléa.

DISQUES

LONGUE DUREE. — Dans une précédente chronique j'avais donné un aperçu, évidemment très schématique, des techniques nouvelles du disque, pour mieux rendre sensible la révolution véritable qu'apportait la « longue durée » dans l'enregistrement musical. Il n'y a pas lieu d'y revenir, sinon pour juger sur pièces cette révolution accomplie, aujourd'hui que le disque « microsillon » à 33 tours est en train d'éliminer l'ancien disque à 78 tours, celui-ci n'étant appelé à survivre, peut-être, que pour les œuvres courtes.

La musique enregistrée, ses partisans les plus fervents l'ont toujours reconnu, souffrait d'un vice tout matériel, qu'on savait du reste transitoire, mais qui n'était pas moins une atteinte à l'esprit même de la musique; il entraînait, en effet, une rupture, des déchirures, dans le tissu du temps musical, vice d'autant plus grave qu'il imposait la présence de la machine. Désormais le brisement brutal de l'architecture sonore, et du charme, appartient à une époque révolue. Comme au concert, comme au théâtre, nous ne connaîtrons que les repos et les suspens naturels, ceux du mouvement ou de l'acte.

Au surplus, les recherches sur le microsillon ont entraîné des progrès dans tout l'appareil et le matériau sonores : les bruits de fond, grésillements de l'ébonite et tous parasites ont prati-

quement disparu. Bref, la présence de la machine tend à s'effacer pour ne laisser subsister que la pure présence de la musique. On dit bien : la *présence*. Car la présence musicale est d'une tout autre essence — ni charnelle, ni spatiale — que la présence dramatique. La preuve en est qu'on écoute la musique les yeux fermés, qu'on se *retire* autant que le permettent le lieu et le public du concert. Ce que l'enregistrement permet, ce n'est pas autre chose qu'un recul décisif, recul non seulement dans l'espace mais dans le temps, qu'une retraite totale. L'enregistrement lui-même devient enfin ce qu'il est : un concert différé. Différé jusqu'à l'heure de la disponibilité et du choix, jusqu'à rejoindre, dans sa solitude, le fidèle de la musique.

Je parlais de la présence dramatique. C'est bien pour reconnaître que le disque, non pas ersatz de concert mais, encore une fois, concert différé, ne saurait suppléer à la représentation d'opéra. A supposer toutefois que l'intérêt de l'œuvre ne soit pas tout entier dans la musique. Ainsi, l'enregistrement intégral de *La Flûte Enchantée* (1) me contente mieux que bien des représentations. On sait de reste à quel point livret et dialogue sont indigents, et dès lors que toute la féerie est dans la musique, n'est-on pas comblé par cette musique seule, lorsque son exécution réunit, comme c'est le cas ici, tant de soins et de mérites divers? Herbert von Karajan est très sensible à la couleur shakespearienne qui apparaît si souvent en transparence chez Mozart dramaturge (car le vrai et le seul dramaturge c'est lui, non ses librettistes). Par là, un tel enregistrement suffit à conserver le caractère dramatique de l'œuvre. On a beau ne rien voir, on voit pourtant plus et mieux que sur un théâtre. Ecoutez *La Flûte*, votre fenêtre ouverte sur la nuit, ou dans l'ombre, tous rideaux tirés : Pamina, les Fées, les Génies, la Reine de la Nuit, prendront une tout autre vie qu'à travers le tulle de scène; vous les verrez naître du lent tournoiement de la cire : c'est le miracle du disque.

Les solistes entrent admirablement dans le jeu : je veux dire, justement qu'ils jouent. Et ils chantent avec cette légèreté, cette manière de rester presque toujours imperceptiblement en deçà du sérieux, si viennoise et si appropriée à Mozart. Viennoise encore leur qualité musicale proprement dite : cette aisance, cette absence de toute pesanteur et l'aimable beauté des voix : Mmes I. Seefried; W. Lipp; E. Loose, MM. Dermota, Kuntz, Weber sont exemplaires. Les chœurs se tiennent à une même hauteur et, bien entendu, l'Orchestre Philharmonique de Vienne,

(1) 3 disques Columbia : 33 FCX 150 à 152.

Voici donc à portée de la main sous l'épaisseur de quelques feuilles de papier (il est tout de même émouvant d'y songer) le premier grand opéra de Mozart. Les autres suivront. C'est une occasion — je ne la manquerai jamais, quitte à paraître rabâcher — de redire aux éditeurs : « Donnez-nous *Don Juan*, c'est-à-dire *Don Juan* d'Aix ». Ce *Don Juan* d'Aix où Vienne a une si large part, mais où se trouve si bien mis en évidence ce que Mozart a de français.

Opéras de Mozart, Symphonies de Beethoven : ce sont évidemment les têtes de programme de la longue durée. C'est encore von Karajan et la Philharmonique de Vienne qui ont enregistré la *Symphonie N° 5* (2). On a été bien inspiré en commençant par celle-ci (pour la Neuvième, tout le temps nous est donné) où apparaît pour la première fois la mesure sans mesure du génie beethovénien. C'est, en musique, la première construction « babylonienne ». Et justement Berlioz se jugeait incapable de l'analyser : « c'est, écrivait-il, l'univers qui s'ébranle. » Ebranlement qui va secouer toute la musique. — Dans la simple puissance de l'*allegro* initial et l'exultation de l'*allegro* final, comme dans l'*andante* grave et suave et le *scherzo* romantiquement déchaîné, l'exécution est égale à elle-même, sans faille ni empâtement, vraiment magistrale. Les beethovéniens mettront précieusement sur leur rayon cette belle cire, la première d'un nouveau cycle.

Pour revenir, à peine quitté Mozart, à la musique « classique », je me bornerai à deux disques; non qu'il n'y en ait d'autres, et d'excellents, mais la perfection de ceux-ci fera vos délices et elle vous permettra de peser à leur juste poids, dans la balance la plus stricte, les mérites du microsillon. C'est le *Concerto pour violon* en mi bémol majeur, de Vivaldi par l'Orchestre symphonique de Vienne sous la direction de Rodolf Moralt (3), et la suite de *préludes, fugues* et *chorals* de Bach, par l'organiste John Eggington (4) : ainsi traité, joué, enregistré, l'orgue donne le sentiment du chaos ramené à l'ordre souverain.

J'ai choisi de finir sur le *Requiem* de Fauré, et je ne pense pas descendre : cette musique funèbre et radieuse s'égale aux plus grandes. En tout cas, si l'on jouait, pour les disques, au jeu de l'Ile déserte, le *Requiem* compterait dans la dizaine que j'élirais entre tous. Pour cet enregistrement (5) il me serait

(2) Col. 33 FCX 107.
(3) Ducretet-Thomson « Selmer » LPG 8318.
(4) L'Oiseau Lyre, OL.LD. 22.
(5) Col. 33 FCX 108.

difficile de dire de lui plus de bien qu'on en a déjà dit. Jusqu'à être, il me semble, un peu injuste, puisqu'on a affirmé qu'il faisait oublier tous les autres, Eh bien! je n'oublierai pas celui qui fut fait, à la veille de la guerre, dans la primatiale St-Jean, de Lyon : avec toutes les imperfections qu'on voudra, il était soulevé par une ferveur un peu tremblante qui lui conserve son prix. Ce tremblement — tremblement tout intérieur, s'entend — conférait une qualité d'émotion unique à la pureté vocale, et comme désincarnée, de Mlle Suzanne Dupont. Ce n'était pas, certes, une épouvante bien peu fauréenne, ni même la crainte, mais tremblement religieux de l'âme devant son juge, — et de l'artiste ingénue devant un chef-d'œuvre. Mme Martha Angelici est, elle, un ange empli de la plus haute et tranquille certitude, — et le plus savant des anges musiciens. Son *Pie Jesu* est admirable. Enfin, pour la première fois, la partie d'homme est tenue comme il faut, et le *Libera me* chanté de façon à nous satisfaire pleinement. C'est que, pour la première fois aussi, on a confié cette partie, non à une basse mais à un baryton : M. Noguera. Les chanteurs de St-Eustache et l'orchestre dirigé par M. Cluytens, Maurice Duruflé à l'orgue, tout concourt à la perfection de cette exécution. Enfin, elle est gravée sur un disque, là où il en fallait cinq hier. Décidément, s'il fallait, pour cette fois, m'en tenir à une seule, c'est, je crois, cette cire que je choisirais.

Yves Florenne.

« 78 Tours. » — Ne négligeons pas toutefois le « 78 tours » : sa part demeure belle, surtout pour les œuvres brèves et moyennes. Et, considération qui a, sans jeu de mots, son prix : pour l'acheteur, c'est plus abordable. Il faut néanmoins dissiper une erreur : à « quantité » de musique égale, le 33 tours est, au contraire, légèrement moins coûteux. Autrement dit, la *Neuvième* en deux disques sera d'un prix sans doute inférieur à ce qu'est encore la même en 9 disques. Reste qu'on peut désirer, ou ne pouvoir, acheter qu'un disque ordinaire. — Pour les enregistrements récents en 78 tours, je signalerai *Dans les steppes de l'Asie centrale*, par l'Orchestre du Conservatoire et A. Cluytens (Pathé PDT 280) ; *Quatre poèmes hindous* chantés à ravir par Mme Angelici (Voix de son Maître), le *Concerto* pour trois pianos et orchestre de Bach (*Ibid.*, DB 21, 180 à 182) ; et *L'Oiseau de Feu* par l'O. Phil. de New-York sous la direction de Strawinsky : admirable enregistrement qui justifierait le 78 tours. — Y. F.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

L'ART MULTIFORME. — Plusieurs livres d'art récents retiennent l'attention par l'illustration et par le texte.

Voici, par exemple, *Gustave Courbet*, par G. Mack (1). Soixante

(1) London, Hart-Davis, 1951, 445 p., 45/. Sauf avis contraire, tous les livres cités ci-dessous sont publiés à Londres.

photos, presque toutes pleine page, reproduisent beaucoup de tableaux mal connus ou hors d'atteinte à Paris. Le texte est nourri et biographique. La personne et la vie de Courbet ont quelque chose de riche, de puissant, de prononcé, de naïvement orgueilleux et de mouvementé (la prison et l'exil pour une colonne Vendôme). Peintre solitaire, c'est à son exposition dissidente de 1855 qu'on fait remonter l'impressionnisme. Mack observe qu'à ce moment Courbet portait la bannière du réalisme; et que — le manifeste-catalogue rédigé par le peintre le prouve — on ne doit pas enfermer dans une formule celui qui n'était guère l'homme des formules. Tout cela est bien conté, et d'autant plus vivant que les documents originaux sont à chaque instant cités.

Pastels, par K. Henderson (2), initie l'apprenti et cultive l'amateur par un double propos ingénieusement soutenu; donner les conseils permettant de tirer le meilleur parti de ses aptitudes en évitant les tâtonnements inutiles; et illustrer l'exposé de reproductions commentées. Les conseils sont minutieux, vraiment pratiques, enjoués, encourageants. Les images — 4 planches en couleurs et plus de 30 en noir — feront admirer des œuvres de premier ordre et souvent peu connues, du bison d'Altamira au projet de Nadia Benois pour un ballet. L'auteur aime le XVIII[e] siècle, surtout le Suisse Liotard et La Tour; son livre sert bien les pastellistes français, notamment Manet, Degas, Anquetin.

Water-Colour, A truly English Art, par P. V. Bradshaw (3), est un guide. Les remarques techniques ressortent des commentaires d'illustrations (16 planches en couleurs, plus de 100 en noir) tendant à glorifier un genre éminemment anglais. L'aquarelle atteint au grand art avec Monro, Cozens, Varley, de Wint, Girtin, Cotman, Cox, Constable, Turner, Crome; elle est cultivée par une foule de nos contemporains. La démonstration est classée sous quelques titres : architecture, paysage, marines, figure, animaux, natures mortes et fleurs.

Autre galerie intéressante : *Pleasure from Pictures*, par P. Strain (4), intelligent et sans prétention, propre à cultiver même un public jeune. Le texte y a encore pour support l'image : 32 figures en couleurs et plus de 50 en noir, du moyen âge à nos jours, réparties par pays. La peinture contemporaine y est en honneur : la française, et l'anglaise avec John, Nash, Spencer, Smith, Tunnard.

D'autres ouvrages, non moins agréables, sont de caractère plus

(2) The Studio, 1952, 96 p., 21/.
(3) *Id.*, 127 p., 25/.
(4) *Id.*, 128 p., 18/.

scientifique et plus monumental. *Art and Everyman*, Vol. I, de M. H. Bulley (5), réalise comme on ne l'a probablement jamais fait le dessein d'éduquer le goût. L'art, dit l'auteur, est fait pour tout le monde; mais il faut à tout le monde une base d'appréciation. Des préceptes? Non : des exemples judicieusement assemblés. Miss Bulley a toute sa vie réfléchi à sa méthode et réuni ses 388 illustrations en noir et en couleurs. Leur prix tient à leur extrême diversité, et à l'ordre dans lequel on les a groupées : deux chapitres généraux, puis d'autres spécialement consacrés aux masses, aux lignes, à la lumière, à l'ombre, à la couleur, à l'organisation des ensembles, à l'ameublement. L'ordre du groupement est un désordre apparent. Pourquoi juxtaposer (exemple pris au hasard) une paire de gants rustiques et un bâtiment? Parce que tous deux posent la même question : donnent-ils l'idée vraie d'un tout harmonieux, permanent, unique? Chaque chapitre est ainsi préalablement raisonné et vivifié. De plus, l'auteur provoque nos réactions en suggérant des expériences de comparaison qui ont servi de base à des enquêtes d'un genre très neuf, sauf erreur. Elle a soumis 33 paires d'échantillons (œuvres d'art ou non) à quinze groupes de cinquante personnes choisies dans les milieux les plus différents, depuis des étudiants d'écoles des beaux-arts jusqu'à des ouvriers agricoles, noté en détail leurs réponses et dressé le pourcentage des cas où leurs jugements coïncident avec les siens. Le lecteur peut jouer le même jeu. Ce livre constitue un ensemble fort divers et nous suggère comment mieux organiser notre expérience artistique passée et à venir.

Différent, mais également sérieux, *The Drawings of Leonardo da Vinci* (6) a été depuis 1940 compilé, rédigé et annoté par A. E. Popham. Ce nom, et celui de Sir K. Clark qui a dressé le plan du travail, sont des garants de qualité. Les trois cent soixante-six dessins reproduits sont bien plus qu'un choix : à peu près tous les dessins de Vinci peintre ou sculpteur, c'est-à-dire ceux qui ont une importance proprement esthétique, avec quelques exemples de ceux qui intéressent la science ou la mécanique. Ils sont répartis par sujets et autant que possible dans l'ordre chronologique : études de draperies et madones des débuts; adorations; chevaux et autres animaux; allégories et mascarades; profils et grotesques; compositions; dessins anatomiques et nus; paysages, fleurs, cartes, machines et architectures. En plus du catalogue : une table de concordance avec d'autres travaux analogues; un index des collections consultées; un mémento biographique de

(5) Batsford, 1951, 259 p., 45/.
(6) Cape, 512 p. dont 320 d'illustrations, 63/.

l'artiste; une bibliographie. L'introduction, près de cent grandes pages, vaudrait en soi d'être lue, car elle approfondit et discute des notions assez peu développées chez le lecteur moyen; combien davantage s'appliquant à ce superbe ensemble où l'on voit en germe une peinture mieux connue que ses ébauches.

Vient de paraître, enfin, le deuxième volume de la « Oxford History of English Art » : *English Art 871-1100*, par D. T. Rice (7). Période obscure, et qu'on gagnerait à pénétrer. On y élargirait indispensablement ses idées sur les origines de l'art roman européen. On y accroîtrait aussi beaucoup d'incertitudes sur les dates (l'auteur bouscule assez souvent la chronologie reçue), sur les caractères de l'art anglais à cette époque de transition et de gestation, et sur la part que peut y avoir une production indigène autonome. Rice invoque plus d'influences byzantines, exercées en plusieurs vagues, que d'influences carolingiennes ou ottoniennes — question évidemment plus aisée à trancher pour le nord-est de l'Europe. Il diminue beaucoup la part faite communément à la Scandinavie. Sur l'existence et surtout sur la qualité d'un style anglo-saxon tardif, inentamé par l'invasion normande excepté en architecture, il se prononce carrément, peut-être excessivement. Focillon était plus modéré. La qualité de cet art est fort diverse. Bien des sculptures sur pierre sont un peu puériles. Comme en témoignent les quatre-vingt seize belles planches hors texte, les ivoires sculptés et les dessins ou enluminures de manuscrits, comparables aux meilleurs du continent, justifieraient le mieux des prétentions nationales. Doser l'« anglicité » de tout cela est-il très nécessaire? Les œuvres ne sont pas plus curieuses ou belles en vertu d'une étiquette. La science ne l'entend pas ainsi. Mais elle doit savoir se réserver dans une matière aussi mouvante.

Jacques Vallette.

LIVRES

Hadrien VII, par *F. Rolfe*, trad. Castier (Paris, Table ronde, 1952, 345 p., 660 fr.). — St : malgré le prière d'insérer, c'est un livre humoristique — en même temps que violent, et grave par endroits. Est-ce par son invention comique qu'il attira premièrement le traducteur de A. Huxley? En tout cas, il aura fallu près d'un demi-siècle pour qu'on lise en français cette œuvre étonnante d'un écrivain hors-cadres au sinistre et bouffon pseudonyme de baron Corvo. Elle pouvait attendre son heure; les aventures de l'homme de lettres pauvre et obscur devenu pape, au destin de vaincu victorieux, devraient devenir classiques.

Henry VI, by W. *Shakespeare*, ed. by J. D. Wilson. Parts I (278 p.), II (275 p.), III (271 p.). Chac. : Cambridge Univ. Press, 1952, 12/6. — Le « New Shakespeare » compte à présent une des premières pièces de l'auteur, et encore ne l'est-il pas seul, et ne sait-on pas pour quelle part. Une des meilleures, non. Une de celles qui importent

(7) Oxford University Press, 1952, 398 p., 37/6.

fort à l'histoire littéraire; une des plus attrayantes aussi, que ce triptyque historique; avec des scènes et des vers où l'on sent déjà l'oiseau battre des ailes. Gros travail d'édition : les trois parties doivent être prises en bloc et étudiées ensemble, si emmêlés sont les problèmes qu'elles soulèvent. Celui des sources, dans diverses chroniques. Celui des dates et des troupes, à une époque assez obscure de l'histoire du théâtre élisabéthain. Et surtout celui de la paternité, abordée dans les notes scène après scène, importante biographiquement, et esthétiquement dans la mesure où elle intéresse l'idée qu'on se fera du génie poétique de Shakespeare. Sur cette question, Wilson diffère souvent de ses prédécesseurs; il y a consacré de nombreuses pages dans les introductions aux 1re et 2e parties. Ces introductions elles-mêmes étaient malaisées à distribuer : on lira de préférence celles aux 2e et 3e parties, qui vont ensemble, avant celle à la 1re, plus tardive. Dans chaque volume, en plus de l'appareil critique, un glossaire et un frontispice soigné. Dans le 3e, d'utiles précisions sur Shakespeare et la guerre des Deux Roses.

The Fortunes of Faust, by *E. M. Butler* (Id., 1952, 382 p., 30/). — Miss Butler, germaniste, a écrit ce livre pour les amis des lettres en tous pays. Si don Juan est plus international, Faust a débordé d'Allemagne en Angleterre et en France, et animé combien de rêves divers. Cette diversité de significations ressort de l'étude présente : dix-sept *Faust* depuis le deuxième de Gœthe; entre autres, naturellement, ceux de Lenau, Heine, Valéry et Mann. L'esprit faustien, dit l'auteur, est la soif de connaître infiniment; l'histoire de Faust en littérature, selon elle, est celle du conflit entre la religion et le rationalisme, lutte à mort et qui attend toujours son dénouement : raison suffisante pour qu'elle nous intéresse. On y est aidé par 8 illustrations drôles et curieuses.

The Art of Wordsworth, by *Abercrombie* (Oxford Univ. Presse, 1952, 165 p., 10/6). — Cinq conférences et un appendice sur *Peter Bell*, inédits, édités 14 ans après sa mort par le fils d'un professeur et poète de talent qu'on a toujours profit à lire. Abercrombie défend Wordsworth contre le reproche de n'avoir pas été un grand, surtout un vrai artiste, et fait ressortir comment il s'est toujours tenu à une théorie du style qu'il ne mettait plus en pratique; il se demande, comme on l'a toujours fait, et sans trouver de réponse plus certaine, quand et pourquoi la veine a tari chez le géant lakiste.

Shakespeare's World of Images, by *D. A. Stauffer* (Id., 393 p., 25/). — Extérieurement, revue des œuvres de Shakespeare groupées par périodes sous des titres un peu voyants : on y prend le plaisir que donne toujours cette promenade, agrémentée de nombreuses citations à la présentation parfois nouvelle et ingénieuse. Objet profond : dégager la présence et l'évolution des idées morales dans cette œuvre. Tentative réussie en ce que l'auteur a vu et organisé la diversité et l'unité des aspects possibles; discutable par certaines opinions (par exemple sur la responsabilité); justifiée, comme le dit Stauffer, par l'autorité de Shakespeare comme guide intelligent dans l'art de vivre.

Edith Sitwell, by J. Lehmann (London, Brit. Council and Longmans, 1952, 40 p., 2/). — N° 25 des suppléments aux « British Book News », à propos d'un des grands poètes vivants de langue anglaise. Bon équilibre d'analyses avec citations et de jugements critiques. Construit sur la bipolarité du romantisme et de la satire, de l'affirmation et de l'ironie, avec résolution dans le style et l'humanité de ses derniers poèmes, qui sont à la mesure des événements contemporains où ils sont nés. L'œuvre en prose n'est pas oubliée, notamment les stimulantes réflexions sur Shakespeare.

The Open Night, by *J. Lehmann* (Ib., Longmans, 1952, 138 p., 15/). — Essais de lecture aisée et profitable sur Yeats, V. Woolf, Rilke, Conrad, Proust, James et quelques autres. Le dessein général paraît dans le titre tiré de *Lear* et dans deux essais (*En quête du mythe* et *Le poète et le monde moderne*) : la nuit du monde au-dessus des forces humaines, et la mission du poète consistant à défendre l'homme contre cette nuit, à supprimer le divorce connaissance-moralité. Personnel et suggestif.

Companion into Hertfordshire, by *W. B. Johnson* (Ib., Methuen, 1952, 294 p., 15/). — Voisin de Londres, traversé par la grand'route du nord, ce comté resté rustique et recueilli se distingue par ses souvenirs littéraires. Un homme du

cru, aimable et disert, nous y promène à loisir. Cartes dans les pages de garde. 15 p. de photos hors texte.

Elizabeth Gaskell, her Life and Work, by *A. B. Hopkins* (*Ib.*, Lehmann, 1952, 383 p., 21/). — Cette romancière, célèbre au siècle dernier, survit au moins grâce à son *Cranford* et à sa *Vie de Ch. Brontë*. Relativement négligée de la critique (connue en France grâce entre autres à Montégut et à Cazamian), elle vient de susciter un livre d'ensemble où de nombreux documents inédits sont utilisés. Vie heureuse, rendue attrayante par le talent de la biographe. 18 illustrations.

Europa and the Bull, by *W. R. Rodgers* (*Ib.*, Secker and Warburg, 1952, 94 p., 10/6). — Premier recueil, depuis 11 ans, d'un jeune poète connu. On y trouve entre autres son *Easter Sequence* récitée à la BBC, un poème sur les Mages, curieux à comparer avec celui d'Eliot sur le même motif, deux pièces mythologiques, et des exercices descriptifs. Sa maîtrise est certaine : mots, rythmes, rimes, libres jeux de l'imagination. Sa note personnelle combine une éloquence soutenue et une aisance tantôt frappante dans les trouvailles d'images, tantôt dangereusement proche du trivial et un peu accueillante au simple calembour.

Emile Zola, by *A. Wilson* (*Ib.*, *Id.*, 1952, 158 p., 10/6). — La partie biographique de cette étude n'est guère nouvelle. Mais, même chez nous, on la lira avec profit. Elle proteste contre les idées courantes sur la vulgarité et la culture insuffisante de Zola, fait ressortir le sens social de son œuvre et découvre dans son « désespoir sexuel » le centre de son pessimisme social, ce phénomène étant expliqué par des raisons personnelles. Bref mais substantiel.

Key to Modern Poetry, by *L. Durrell* (*Ib.*, Nevill, 1952, 221 p., 12/6). — Ecrit sur plusieurs registres. Premièrement, guide de la poésie anglaise depuis un bon demi-siècle. Et surtout, tentative d'expliquer la poésie moderne comme une expression de notre époque, où l'art a reçu l'infusion d'hypothèses scientifiques, notamment celles de Freud et d'Einstein. Durrell, poète, sait ne pas dissocier les théories et la substance des œuvres. Un curieux chapitre sur le psychanalyste Groddeck, dont il porte l'empreinte.

Tradition in the Making of Modern Poetry, by *H. Sergeant*, vol. I (*Ib.*, Britannicus Liber, 1951, 122 p., 12/6). — Revue intéressante et informée de la poésie anglaise depuis 50 ans, avec une attaque violente et apparemment inconsidérée contre Sturge-Moore, dont un titre est estropié. Un essai de groupement, mais surtout des examens individuels, certains bien venus (par exemple de la Mare, Aldington). Que devient dans tout cela la tradition? L'objet du livre, qui est d'en étudier la part dans la production moderne, ne paraît pas atteint dans ce premier de 3 volumes. On constate çà et là l'imitation d'un modèle, une influence subie; on affirme la survivance d'un je ne sais quoi. Et puis? On voudrait des définitions, au moins des analyses, des explorations, des lignes générales dégagées. La suite les apportera-t-elle?

A Dictionary of Psychology, by *J. Drever* (Penguin, 1952, 316 p., 3/6). — Ce dictionnaire, rédigé par un spécialiste mort récemment, est fait pour le spécialiste comme pour le lecteur moyen. Il paraît fort utile en raison de l'ampleur de son plan. La psychologie y est prise au sens large, et jusqu'à ses territoires communs avec ceux de la physique, de la métaphysique, de la morale, de la physiologie, de la médecine; tout cela dans un détail assez surprenant.

Nineteenth Century Opinion, by *M. Goodwin* (1951, 283 p.). **Butler's Moral Philosophy**, by *A. Duncan-Jones* (1952, 192 p.). **Peirce and Pragmatism**, by *W. B. Gallie* (1952, 247 p.). Chac. : Pelican, 2/6. — Additions récentes à cette précieuse série. La revue *The Nineteenth Century*, fondée en 1877, est célèbre. On a demandé à ses 25 premières années des extraits destinés à illustrer la conscience malheureuse de l'époque victorienne finissante. Conflit de la science et de la religion, origines du mouvement travailliste, gouvernement des colonies, misère des ouvriers, progrès du féminisme : autant de points de vue d'où s'expriment des écrivains et des hommes publics célèbres. Les deux autres volumes font connaître des philosophes dont l'œuvre n'est pas morte. Butler, évêque du XVIII^e^ siècle, a voulu donner une base raisonnable à la morale par l'analyse de la nature humaine; de grands esprits de son temps se sont inspirés de lui; il les explique en partie, de même qu'il fournit une base historique

et critique aux discussions contemporaines dans ce domaine. L'américain Pierce (1839-1914), inventeur du terme de pragmatisme, n'est guère que depuis une vingtaine d'années reconnu comme une force considérable; on expose dans ce volume sa théorie de la connaissance, son pragmatisme très différent de celui de James, et ses idées en métaphysique.

Bird Watching for Beginners, by *B. Campbell* (Penguin, 1952, 240 p., 2/6). — S'adresse aux promeneurs de tout âge. Après une revue des oiseaux des îles britanniques, nos voisines, on y aborde les problèmes posés par leur observation, laquelle se révèle véritable sport et fait appel à l'ingéniosité autant qu'à l'endurance. 39 illustrations. Précis, inspirant.

Goodbye to Berlin, by *C. Isherwood* (Signet, 168 p., 25 c.). **Greek Historical Thought**, by *A. J. Toynbee* (Mentor, 208 p., 35 c.). **New World Writing** (*Id.*, 316 p., 50 c.). Chac. : New-York, New American Library, 1952. — Les deux nouvelles collections « Signet » et « Mentor » viennent combler le vide laissé par la disparition des célèbres séries Tauchnitz et Albatross d'avant-guerre; elles permettront de tenir à bon compte nos bibliothèques au courant de livres importants. Voici celui d'Isherwood, Anglais des plus distingués, naturalisé Américain, sur l'Allemagne décomposée de l'entre-deux-guerres, mi-roman, mi-autobiographie. Les extraits d'historiens grecs de l'antiquité, choisis et classés par un philosophe et historien contemporain dont on a parlé ici, s'ordonnent en 3 parties (préfaces, philosophie de l'histoire, art de l'historien). L'idée est originale et utile : rendre vivants et actuels des écrivains dont beaucoup n'étaient pour nous que des noms, et montrer la pérennité des questions et l'unité de l'esprit humain. *New World Writing* continue un genre illustré dernièrement par le *New Writing* de Lehmann : la « petite revue » où se donne rendez-vous la meilleure production littéraire courante de tous les pays; ici américaine, française, grecque et italienne, sous forme d'études critiques, de nouvelles et de poèmes. Dans cette livraison, généreuse en quantité et choisie en qualité, ressortent T. Williams (un acte sur la mort de D. H. Lawrence), G. Vidal, Merton, Isherwood; un essai sur le nègre dans les lettres américaines; des nouvelles ou des chapitres de romans inédits de jeunes qui pourraient se faire un nom. Pour les amateurs de lettres anglo-américaines, la N. A. L. est un retour à des commodités qui manquaient.

New Directions 13 (*Ib.*, 1951, 543 p., 5 dollars). — Du même ordre que le précédent, et déjà signalé ici : exposition annuelle des tendances nouvelles et divergentes dans les lettres contemporaines. Nouveaux, Paulhan et Jammes ne le sont pas pour nous. Mais le seront sans doute des échantillons canadien, écossais, allemand, grecs. Il y a aussi des inédits : un nouveau long fragment d'un poème-fleuve de Rexroth, un curieux « Juif errant », une analyse et explication nouvelle du chapitre II d'*Ulysse*, des nouvelles et poèmes de T. Williams, Viereck, etc. Tout cela n'est pas livré au hasard : à maint détail, on reconnaît dans ND une volonté de pensée indépendante qui serait précieuse n'importe où.

In Country Sleep, by *D. Thomas* (*Ib.*, *Id.*, 1952, 34 p.). — *Mezzo del cammin.* — Dylan Thomas, le jeune prodige de naguère, a passé 35 ans. Il médite sur la vie et la mort de la chair, avec le même paganisme torrentiel, avec le pressentiment de la vieillesse et de sa rage : rencontre de Villon et de Yeats. Ces 6 poèmes sont très beaux : extraordinaires éruptions de mots, jaillissants d'échos, de rappels et de rimes, serrés, gouvernés, fondus au sens et au symbole; si serrés que parfois ils se télescopent sur la page; on en a plein la bouche, et la tête comme une ruche, et le cœur nous fond à la magie de certains passages.

Understanding Europe, by *C. Dawson* (London, Sheed and Ward, 1952, 271 p., 16/). — Le penseur catholique bien connu analyse la crise de notre civilisation et propose ses remèdes. A la lumière de l'histoire, il expose une double désintégration : politique et sociale d'une part, éducative de l'autre. Dawson prêche une réforme individuelle, accomplie dans l'unité retrouvée d'une civilisation chrétienne dont les bases existent toujours.

Livres reçus. — **Galop d'enfer**, par H. T. Miller (Paris, Alsatia. 1951, 262 p., 500 fr). — **Le flambeau de la vision**, par A. E., trad. L.-G. Gros (Paris, Cahiers du Sud, 1952, 177 p., 500 fr. — **Sur les pas de Morell**, par R. Neumann, trad. Guillet (Paris, Calmann, 1952,

289 p., 690 fr.). — **Le jeune homme et la mort**, par J. Gunther, trad. Audiberti (271 p., 450 fr.). — **La muraille**, par J. Hersey, trad. Escoube (601 p., 800 fr.) : Paris, Gallimard, 1952. — **Le patron de la « Girl Pat »**, par D. Osborne, trad. Guillet (Paris, Michel, 1952, 378 p., 780 fr.). — **Rencontres et hasards**, par W. S. Maugham, trad. Ouvrard (305 p., 525 fr.). — **Le chagrin du berger**, par M. Kennedy, trad. Brierre (319 p., 570 fr.); Paris, Plon, 1952. — **Le cher ange**, par N. Mitford, trad. Olivier (335 p., 750 fr. — **Mr. Smith**, par L. Bromfield, trad. Rosenthal (339 p.) : Paris, Stock, 1952.

REVUES

The New Statesman and Nation, 24.5-14.6.52. — *Séries :* France; La nouvelle Afrique occidentale (24.5-14.6). La machine tory (31.5-7.6). Corée (7-14.6). — *24.5 :* Fin de Potsdam. Prix de la politique tory. Les nouveaux Fabiens. Couteliers. Les E. U. et les races. Steinberg. Rossini. B. Russell. *31.5 :* Afrique du Sud et fascisme. Le pacte de Bonn. Crise du coton. Peinture et parti. Lenteurs de la loi. Italiens en Israël. L'île Maurice. *7.6 :* Rhee. Truman et les syndicats. Budget militaire de l'U.R.S.S. Les synonymes. Coleridge. *14.6 :* Prix des armes allemandes. D. Mac Carthy. L'agriculture anglaise. Pour un ministère de la Justice. Le film anglais. Magie en Ecosse. Débuts du Pays noir. Villon.

The Listener, 22.5-12.6. — *Séries :* Afrique du Sud (22-29.5). Malthus (29.5-12.6). L'artiste et la société. Demeures de célébrités (5-12.6). — *22.5 :* Contre la faim. Crise en Irlande. Productivité. Les 80 ans de B. Russell. Sculpture funéraire. Education française? Les mosaïques de Ravenne. La musique de Tallis. *29.5 :* Unité allemande? Réfugiés de l'Est. Danemark et défense. Lloyd George et autres, R. B. C. Graham. L'ancien art anglais. *5.6 :* Chine-Corée. Arabes-Juifs. Bonn-Paris. I. Duncan. Dublin. Le parapluie. Othello. Fauré. *12.6 :* Argent et denrées. Pétrole au Canada. Elections aux E. U. Portes du Sahara. S. Butler. Compositeurs critiques. Delacroix. Kipling. La musique de Reizenstein.

Etudes anglaises, N^os^ 1 et 2. — Cette revue existait avant la guerre et faisait heureusement la liaison entre les spécialistes et le public cultivé. Elle a mis du temps à renaître, mais repart bien. Dans chaque livraison : des articles de fond, où la part est faite aux lettres modernes (déjà Faulkner et Eliot); des études critiques; des comptes rendus; une chronique. Trimestrielle.

The Modern Quarterly, Summer 52. — Grands travaux en U. R. S. S. Chimie en U. R. S. S. Défense de la pensée libre aux E. U. Aragon.

Nine, Spring 52. — Poèmes, dont un long, avec personnalités satiriques, de Heath-Stubbs. Avenir de la religion occidentale. Portrait de don Gregorio. Notes sur la poésie américaine.

The Hudson Review, Spring 52. — Le *Cyclope* d'Euripide (nouvelle version). Poèmes. Nouvelles. Beethoven, Melville, G. Stein, Empson. Traduction. Magazines littéraires anglais. Néo-classicisme et roman français.

The Sewance Review, Spring 52. — Burke et l'ordre. Hemingway. H. James. W. Stevens. Biographie et poésie. Poèmes. Une nouvelle.

Reçu. Britain To-Day, June 52. — **Books Abroad**, Spring 52. — **Saturday Review**, 12.4-24.5.52.

J. V.

ITALIE

BRUNO BARILLI ET ALBERTO SAVINIO. — Barilli, déjà quelque peu oublié, ou du moins absolument exilé dans la solitude sentimentale où il avait accoutumé de vivre; Savinio, en revanche, jeune d'esprit et de verve, en pleine activité, peut-être à la veille de voir son œuvre prendre envergure et consis-

tance : ces deux écrivains, que l'on tenait parmi les plus singuliers, les plus pittoresques des lettres italiennes, viennent de mourir à quelques semaines de distance, à Rome, Barilli ayant passé les soixante-dix ans, Savinio atteignant à peine la soixantaine. Ils n'avaient apparemment pas grand'chose de commun. Mais le hasard qui fait voisiner leurs disparitions invite à comparer leurs destins; ainsi découvre-t-on que, débutant presque en même temps, peu après l'autre guerre, dans le mouvement néo-classique de la *Ronda*, leurs *curricula* de non-conformistes n'iront pas sans présenter quelques traits de ressemblance.

La littérature italienne est une littérature d'individus, et non de groupes ou d'écoles. Des alliances d'esprits momentanées peuvent se produire, surtout au début des carrières, mais elles se désintègrent vite. Décentralisée, par tant de côtés locale, pour ne pas dire provinciale, et volontiers agitée, baroudeuse, c'est une littérature d'isolés, sans épigones, et qui se plaisent dans leur isolement. Malgré ce caractère, on rencontre en Italie des « écrivains maudits », qui renchérissent, par leur attitude et leur propos, sur cet isolement, et qui écrivent très délibérément pour eux-mêmes plutôt que pour autrui, qui semblent même s'efforcer de repousser le lecteur, par une sorte d'exaspération de leur indépendance. Je crois bien que les exemples de Barilli et de Savinio sont des plus typiques.

Détail curieux, ils venaient, l'un et l'autre, de la musique, et demeuraient pour ainsi dire conditionnés par cette origine, Barilli surtout. On les a tenus longtemps pour des jongleurs ou bouffons des lettres : Barilli à cause de la truculence aigre-douce dont il entourait sa solitude errante; Savinio, pour sa volonté constante de sacrifier aux anges du bizarre et de se moquer continuellement de lui-même. Il y avait pourtant, chez Barilli, un propos résolument idéal et même noble, alors que l'on pouvait déceler, chez Savinio, une délectation très franchement cynique, anti-aristocratique, mais cette attitude déguisait une hauteur intellectuelle voisine de celle de son confrère; ils tentaient, l'un et l'autre, d'échapper au destin péninsulaire. Autre trait commun, ils étaient hantés par le thème de la mort : Barilli, dans ses derniers textes, sur le mode rimbaldien, apocalyptique, insistant sur le suprême salut à la terre, sur l'homme qui se survit, sur la fin d'une errance; Savinio, dans la plupart de ses livres, avec une sorte d'adoration puérile et narquoise. Quoique fort dissemblables, ils étaient de ces Italiens auxquels Stendhal eût voué un culte, parce que tout caprice, humeur et style.

Barilli avait le physique de son emploi : c'était un échalas d'une

laideur « intéressante », comme on eût dit il y a cent ans, tout en nez et en cheveux, et tel que l'on imagine un Paganini ou un personnage hoffmannien en relations constantes avec les puissances infernales. Il vivait dans les cafés, où il se nourrissait de gâteaux secs et de tisanes, ses outils professionnels toujours à portée de sa main, qui étaient une paire de ciseaux et la collection de ses articles : les ciseaux lui servaient alternativement pour se débarbifier, à quoi il passait ses longs loisirs rêveurs, et pour découper des passages de ses textes, qu'il rassemblait ensuite afin d'en former un nouveau et apparemment inédit. Il avait inventé le montage littéraire... Tel le voyait-on encore, il n'y a guère, à Rome, dans un *tea-room* à vieilles misses de la Place d'Espagne, tel l'avait-on vu jadis, à Paris, en Serbie, en Afrique, dans les pays les plus inattendus, logeant dans des hôtels borgnes, vivant chichement, hirsute et silencieux, et ne quittant jamais ciseaux et articles. Mais, dans cette laideur presque caricaturale, apparaissait un sourire d'une luminosité et d'une intelligence surprenantes, qui révélaient la douceur et la gentillesse dont était rempli le cœur pathétique de Barilli.

Né dans l'Emilie, et plus exactement à Fano, ville de grandes traditions musicales, Barilli avait débuté comme compositeur, par un opéra de sa façon, *Emiral*, toujours sifflé bien que non dépourvu de mérite. Cet essai vain et d'autres l'amèneront, après une jeunesse vagabonde et hasardeuse, à la critique musicale, une critique *sui generis*, où le musicien et l'œuvre étudiés serviront surtout de prétexte à des variations lyriques et polémiques d'une originalité constante. Non que Barilli fût indifférent à la musique : au contraire, elle était sa première raison de vivre, mais ce ménestrel se prenait à la jonglerie verbale et se révélait comme l'un des écrivains les plus éclatants de l'Italie. Les écrits, rassemblés dans *Delirama* (1924) ou la *Souris dans le violon* (1926), les reportages sentimentaux qu'il ramène par la suite de ses voyages, tout ce que Barilli rédigera au hasard des jours, sur des tables de cafés, confirmera l'originalité et la richesse de son tempérament lyrique. Eclat du style, à la fois ramassé et coruscant, générosité d'une langue nerveuse et quelque peu orientale, splendeur miraculeuse des métaphores, il y avait là comme une alchimie littéraire d'une qualité inconnue en Italie. Les paroles tenaient désormais lieu de sons au musicien romantique que Barilli ne cessera d'être jusqu'à sa fin.

Tout autre était Alberto Savinio. Né en Grèce, ayant passé sa jeunesse à Paris et à Munich (où, jeune musicien, il est l'élève de Max Reger), le frère de Giorgio de Chirico sera fortement

marqué par sa rencontre d'Apollinaire et des cubistes. Le contraire est probablement vrai aussi : Apollinaire, dans ses *Anecdotiques*, ne cache pas l'attrait qu'exerçait sur lui l'esprit paradoxal de Savinio; et André Breton inscrira par la suite le nom de ce dernier parmi ceux des précurseurs du surréalisme. A la vérité, il n'est pas sûr que Savinio ait plutôt donné que reçu; et ses pages les meilleures sont probablement celles qu'il semble avoir écrites comme dans le prolongement de ses rencontres françaises. Toujours est-il que l'on s'étonne encore, ainsi que pour Barilli, que cet expert en philtres, phantasmes et métamorphoses romantiques ait débuté dans les lettres italiennes sous l'égide néo-classique de la *Ronda*.

Dans les dix dernières années de sa vie, Savinio avait beaucoup écrit, — et peint, et composé de musique, — trop peut-être. Mais il s'écartait considérablement de ses premiers ouvrages, *La maison inspirée* ou *Angelica*, d'une écriture guindée et parfois pesante, d'un humour poétique dont les rouages grinçaient. Il s'enrichissait, et, comme on dit dans les *Mille et une Nuits*, se dilatait dans le plaisir d'écrire : *Hommes, racontez votre histoire* (tous ces livres aux Editions Bompiani, à Milan), suite de biographies narquoises de gens aussi différents que Nostradamus et Venizelos, Paracelse et Isadora Duncan; *Maison « La Vie »* et *Toute la vie*, récits où l'auteur se raconte volontiers et cocassement, dans son traintrain quotidien, ou dans les souvenirs de sa fabuleuse enfance au pied de l'Acropole, et où la mort joue un rôle de parangon nébuleux; *Ville, j'écoute ton cœur*, promenades assez stendhaliennes à travers Milan (et Venise). Mais sa meilleure réussite était peut-être la tragédie *Alcesti di Samuele*, méditation burlesque et pathétique sur la vie et la mort, où il s'était mis lui-même en scène, auprès des fantoches de son imagination, en tant que meneur de jeu. Jeu fatal, auquel il a fini par trop se prendre...

Nino Frank.

SCANDINAVIE

UN GRAND ROMANTIQUE, E. J. STAGNELIUS. — La critique et l'érudition suédoises (F. Böök, Albert Nilsson, S. Cederblad, Olle Holmberg...) ont, depuis un demi-siècle, si minutieusement scruté la vie et l'œuvre de E. J. Stagnelius, qu'il semblait

difficile, en l'état des sources, de découvrir par delà ces recherches quelque domaine inexploré (1).

Les vues d'un Français sur le sujet choisi par M. Pierre Brachin (1 *bis*) ne sont cependant pas superflues. Quelque dissentiment subsiste entre les commentateurs suédois d'une œuvre complexe, parfois obscure; l'élégant, subtil, raisonnable travail de M. Brachin apporte un arbitrage dont on ne saurait nier l'utilité et l'opportunité.

Grand poète, l'un des plus hauts lyriques qu'ait vu naître la Suède, Stagnelius (1793-1823), en dépit de multiples travaux, s'entoure encore de mystère : sa courte vie d'humble expéditionnaire administratif oblige à deviner plutôt qu'à peindre son personnage; on l'aperçoit errant parmi les rues de Stockholm, presque toujours solitaire, farouchement isolé, fréquemment en congé, ce qui lui permettait de reposantes ou laborieuses retraites chez son père, l'évêque, où sans doute lui était épargné quelque abus de l'alcool et des fâcheux poisons... Il vit en un temps mouvementé, en une Suède déchirée, qu'un Bernadotte arrache à ses voies traditionnelles, à la hantise anti-slave; conflits politiques, luttes d'dées, batailles idéologiques et littéraires déchaînées par un romantisme qui élimine les vieilles admirations et sympathies françaises (2).

Dans ce désordre qu'atténuera peu à peu le régime lénifiant du Béarnais, on suit difficilement les chemins du poète, ennemi déterminé de Napoléon, fervent admirateur du tsar Alexandre en un pays traditionnellement anti-russe; poète, c'est-à-dire littérairement proche des Grecs et des Latins, imitateur, dans sa jeunesse, des écrivains mineurs de notre XVIII[e] siècle, bientôt éliminés par la torrentueuse invasion de la philosophie, de la poésie, du mysticisme allemands.

Les influences françaises, rétrospectives ou tendues vers l'avenir, certes surgissaient encore de partout, et si les vieux poètes académiques et les dévots survivants de notre XVIII[e] siècle battaient en retraite, un Stagnelius ne pouvait ignorer la France nouvelle que révélaient au monde les Chateaubriand, les Staël, eux-mêmes anti-napoléoniens de la première heure, initiateurs en France d'un romantisme épris de l'Angleterre, de l'Allemagne, des climats exotiques.

(1) Plus récemment ont paru les curieuses notes d'Alf. Kjellin d'après une conférence oubliée (1851) de Karl of Kalliberg : Stagnelius bidrag dans *Samlaren*, 1950 (Upsala, 1951).

(1 *bis*) *Les influences françaises dans l'œuvre de E. J. Stagnelius*, par Pierre Brachin, professeur à la Faculté des Lettres de Bordeaux (Bibliothèque de la Société des Etudes germaniques, IV, I. A. C., Lyon-Paris, 1952).

(2) Cf. M. Gravier, *Tegner et la France*, Paris, 1943.

Staël, Chateaubriand, tels sont les protagonistes dont M. Brachin s'efforce de saisir et de définir l'influence sur Stagnelius. On souhaiterait qu'en toute recherche de ce genre on distinguât nettement les influences, similitudes ou oppositions de doctrines, d'idées, d'opinions, et d'autre part les imitations ou rencontres d'images et de langage, souvent peu probantes en un temps où l'Europe entière communie dans le culte du jargon romantique aux images et métaphores interchangeables entre les grandes langues et les écoles littéraires. L'œuvre de Chateaubriand notamment est un répertoire des façons de penser et de s'exprimer de plusieurs âges du romantisme.

Le travail de M. Brachin répond à notre vœu en adoptant un plan de recherche et de classification très voisin de celui que nous proposons.

On suit avec un extrême intérêt ces rapprochements de textes presque toujours convaincants, et d'autant plus qu'en ses conclusions l'auteur témoigne d'une extrême prudence : « au terme de cette enquête, les seuls points assurés sont l'admiration de Stagnelius pour Mme de Staël (3) et Chateaubriand (4) d'une part, l'influence de celui-ci sur Wladimir (5) d'autre part. Pour le reste, l'influence française, imprécise dans le domaine littéraire, n'a pu être que passagère en matière philosophique, puisque Stagnelius aboutit à un panthéisme qui n'était point dans les vues de Mme de Staël, et que ses tendances à la théosophie et au syncrétisme ne se rencontrent nulle part chez Chateaubriand ».

Théosophie, gnosticisme, astrologie, interprétation métaphysique des mythes primitifs, ce qui n'était chez Atterbom, Hammarchöld, les Phosphoristes et autres poètes à la mode que jeu d'esprit, est, chez Stagnelius, émotion profonde et sérieux hautement tragique d'une personnalité totalement engagée.

La théosophie stagnelienne toutefois (un des chapitres les plus originaux du livre montre ce qu'elle devait à Saint-Martin, le Philosophe inconnu), Stagnelius lui-même en savait l'abstruse complexité aux yeux du public et parfois semblait s'en excuser. Rapprochons de ce qu'en dit M. Brachin ces lignes du poète : « Le mot théosophie ne doit effrayer personne... La théosophie diffère de la théologie proprement dite... la théosophie est la

(3) Sur les relations de Mme de Staël et de Nils von Rosenstein, chef indulgent, en dépit de ses sympathies classiques, envers Stagnelius, voir notre publication : *Lettres de Mme de Staël à Nils von Rosenstein* (Revue Bleue, 27 mai-17 juin 1905).

(4) En contre-partie, sur les emprunts de Chateaubriand aux Scandinaves, v. notre étude : *Les Scandinaves et nous* (Mercure de France, 1er nov.-1er déc. 1947).

(5) *Wladimir le Grand*, épopée de Stagnelius (1817).

conception vivante de la parole divine selon le cœur, l'imagination, ou, si l'on veut, selon un plus haut organe, où qu'elle se manifeste, dans l'écrit, la nature ou la contemplation intérieure.» Pas de clinquant métaphysique; mais les idées éternelles ne peuvent s'exprimer que par leurs symboles (6).

M. Brachin suit l'œuvre de Stagnelius en France; il cite les traductions d'*Albert et Julia* par Léouzon Le Duc (1846-53) et des *Martyrs* par L. Boutillier (1855), aujourd'hui introuvables. On eût aimé qu'il nous informât plus généreusement sur l'accueil de la critique du temps. Que ne rappelle-t-il en outre les adaptations de divers sonnets de Stagnelius par Sainte-Beuve en personne (*Revue de Paris*, 6 janvier et 25 août 1839) d'après des versions de Xavier Marmier?

Stagnelius fut un génie dévorateur, et que ne satisfaisaient pas longtemps les idées ni les préférences doctrinales. Böök insiste avec raison sur la rapidité et la fatalité d'une évolution qui conduit le poète, à travers maints avatars, du classicisme à l'hyperromantisme. Quand il meurt, l'auteur des *Lys de Saron*, de *Wladimir le Grand*, des *Bacchantes*, de vers, de tragédies inoubliables où survit l'âme fragile d'une grande poésie, semblait sur le point de renoncer aux drames de l'intelligence et de la vie et de revenir aux grâces, à l'esprit, à l'épicurisme de sa jeunesse.

Lucien Maury.

HISTOIRE LITTÉRAIRE

NERVAL ET LE MOUVEMENT ROMANTIQUE (1). — L'apparition de Nerval dans la Bibliothèque de la Pléiade, c'est un événement. Des textes souvent rares, toujours dispersés, se trouvent maintenant réunis et mis à la disposition d'un vaste public. Et cette édition témoigne aussi d'une évolution accomplie dans l'opinion. Nerval est désormais sorti du cadre subalterne des « petits romantiques » où la critique traditionnelle s'obstinait à le laisser végéter. La lignée de poètes, d'essayistes et de chercheurs qui depuis un demi-siècle, et plus particulièrement depuis une vingtaine d'années, dans l'ordre spirituel comme dans l'ordre

(6) *Prospekt till Liljor i Saron, teosofiska diktningar.*

(1) Gérard de Nerval : *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer; 1.392 p., « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1952. — Guy Michaud et Ph. van Tieghem : *Le Romantisme, l'histoire, la doctrine, les œuvres;* 192 p., coll. « Les documents France : Mouvements littéraires », Paris, Hachette, 1952.

de l'érudition, s'évertuait à l'inscrire au tableau d'avancement, a eu gain de cause. Le voilà promu.

Les manuels suivront, sont prêts à suivre. En 1949, il est vrai, la nouvelle édition du Bédier et Hazard ne lui concède encore qu'une petite place entre Marceline Desbordes-Valmore et Aloysius Bertrand. Mais M. Philippe van Tieghem la même année, M. René Jasinski dès 1947, chacun dans son *Histoire de la Littérature française*, s'ils le classent également parmi les *minores*, accordent déjà quelques privilèges à une œuvre « dont l'essentiel, dit le premier, se réduit à peu de chose, mais où ce peu est de première importance », ou qui, selon le second, « est finalement vaste et se situe aujourd'hui au premier plan ». Quant à MM. Castex et Surer, dans leur fascicule *XIX^e Siècle*, en 1950, ils ont franchement sauté le pas.

Le piquant est qu'au moment même où Nerval accède au rang de « grand romantique », la notion de « grands romantiques » tend à s'effriter. Les caractères, les éléments de classification sur lesquels on la fondait apparaissent de plus en plus rudimentaires, étroits, superficiels. Et ceux qu'on désignait de ce nom s'écartent des romantiques à mesure que se dégage l'idée de leur grandeur : s'ils sont grands vraiment, ils le sont par eux-mêmes, et, s'ils sont romantiques, ce n'est que par quelque détail accessoire et circonstanciel de leur grandeur individuelle.

En d'autres termes, on en vient à ne plus pouvoir confondre le mouvement romantique avec l'époque romantique. Et si l'on veut maintenant étudier la réalité du mouvement romantique, on commence prudemment par mettre hors concours et soustraire à l'enquête ceux qu'on en regardait naguère comme les principales illustrations. Voyez le petit volume de MM. Guy Michaud et Ph. van Tieghem sur *Le Romantisme*, si dense, si neuf, si excitant, qui ouvre une collection nouvelle consacrée aux « mouvements littéraires » : or il ne s'agit pas là d'une construction d'essayistes ou de théoriciens, mais bien d'un dossier de documents conçu pour l'enseignement.

Si les grands créateurs sont nécessairement portés par leur époque, irrigués par ses courants, entraînés par un mouvement qu'ils ont à subir même pour gouverner contre lui, leur propre est de métamorphoser tout ce qui les atteint; la puissance de l'individu en eux surmonte toujours les déterminations du milieu; leur nature personnelle absorbe, réagit, transforme; et par-dessus toute cette chimie le génie vient jeter son apport, irréductible et incommensurable à quoi que ce soit. Il n'y a plus d'analyse qui tienne devant ses irruptions. Comme l'histoire littéraire se sim-

plifierait si l'historien ne se voyait pas opposer cette exception d'incompétence! Les œuvres à leur tour agissent sur le mouvement. Parfois elles le renforcent, l'accélèrent, lui font faire un saut décisif; parfois aussi elles l'infléchissent, ou l'arrêtent court, ou, s'éloignant de lui dans leur développement propre, le laissent en plan, décontenancé (songeons à la mésaventure du romantisme allemand en France).

Ce n'est pas le langage de Nerval, si mesuré et si pudique jusque dans la confidence, qui le rattacherait au mouvement; ni le genre de passé auquel il s'attache et qui demeure pour lui plus présent que le présent (en quoi il s'oppose en réalité à la tendance historienne qu'à première vue il paraît suivre): ni ces *Chimères* qui précèdent de si loin toute la poésie de l'époque, qui plutôt surgissent monstrueusement comme d'un autre monde. Les recherches d'orientalisme, l'ésotérisme, l' « épanchement du songe dans la vie réelle » le rapprocheraient davantage des romantiques, et singulièrement de ceux des « petits romantiques » qui suggèrent la notion du romantisme qui nous paraît aujourd'hui la plus aiguë et la plus pure. Mais ce ne sont encore là chez lui que des traits subsidiaires, ou subordonnés. Son œuvre est compatible avec la folie : voilà le trait essentiel, non pas seulement original mais originel. L'écrivain et le pensionnaire du Dr Blanche ne sont pas Nerval et un autre Nerval : le même et le seul Nerval. Phénomène qui ne pouvait pas prendre sa signification avant le symbolisme et avant le surréalisme. (De même que d'autres aspects de Nerval ne pouvaient guère être éclairés avant Freud, — mais on n'en finirait plus.)

C'est Albert Béguin et Jean Richer qui ont établi la nouvelle édition. Leurs analyses et leurs découvertes, on le sait, les ont placés en tête, sinon à la tête, des nervaliens d'aujourd'hui. Ils ont renoncé, par nécessité autant que par sagesse, à donner des *Œuvres complètes*. Car on trouve sans cesse de nouveaux inédits : au point que s'il fallait refaire le volume qui vient de sortir, on aurait déjà à le grossir de plusieurs pages. Et puis il y a beaucoup d'inaccompli et de non-signifiant dans la masse des manuscrits et des articles que Nerval a laissés.

Il était paresseux, à ce que dit l'histoire,
Il laissait trop sécher l'encre dans l'écritoire.
Il voulait tout savoir mais il n'a rien connu.

Entendons que le total des œuvres où il se reconnaissait pleinement lui-même est minime en regard de tous les travaux — et de toutes les lectures — sur lesquels elles se sont élevées. Ce

météorite, ou cet Ange, était un laborieux et un assidu. Si bien que l'édition de la Pléiade doit former deux volumes, soit quelque deux mille pages vraisemblablement, et denses : la sélection reste large.

Le premier volume, riche en inédits (variantes, fragments, lettres), abondamment annoté, préfacé par Jean Richer pour la correspondance et par Albert Béguin pour les autres titres, complété par une chronologie, par des listes des domiciles et des internements de Nerval et par plusieurs index, réunit : 1° les poésies (allégées des vers de jeunesse) ; 2° les œuvres qui se rattachent, dit Albert Béguin, « à la mythologie personnelle de Nerval », notamment les *Petits Châteaux de Bohême*, *Les Nuits d'Octobre*, *Promenades et Souvenirs*, *Les Filles du Feu*, *Aurélia*, etc. : « C'est le cycle autobiographique du souvenir, de l'enfance et du rêve ; c'est aussi le cycle du Valois... » ; 3° les lettres à Jenny Colon et la correspondance générale, soit 500 documents, dont plus de 400 de Nerval lui-même, parfois inédits, souvent aussi rectifiés d'après l'autographe.

Pour le second volume sont réservés le *Voyage en Orient*, les *Illuminés*, *Lorély*, une partie du théâtre, les traductions de l'allemand, un choix de textes critiques, etc. Mais quand paraîtra ce second volume ? « Plus tard », dit-on. Souhaitons que l'on ne tarde pas trop, et que la mémoire du malchanceux n'ait pas à souffrir une fois de plus d'une belle entreprise interrompue.

S. de Sacy.

Revue d'Histoire littéraire de la France (octobre-décembre et janvier-mars). — Nouvelles études sur Diderot dans ces deux numéros. Dans le premier : *Les contributions de Diderot à la « Correspondance littéraire » et à « l'Histoire des deux Indes »*, par Herbert Dieckmann ; dans le second : *La copie Naigeon du « Rêve de d'Alembert » est retrouvée*, par Jean Pommier ; c'est l'analyse détaillée de la découverte que le *Mercure* a signalée.

De Jean-Bertrand Barrère : *Les livres de Hauteville House*, étude étendue sur les deux numéros.

En outre, notamment, dans le premier : *Du Bellay et les Démoniaques*, par Auguste Viatte ; *A propos d'une fable de La Fontaine : Quimper-Corentin, lieu d'exil*, par Léon Petit ; *Nerval et Ragotin*, par Daniel A. de Graaf ; *Notules baudelairiennes*, par Marcel A. Ruff. Dans le second : *Voltaire au collège*, par René Pomeau ; *La vie académique au XVIII^e siècle d'après un manuscrit du Président de Ruffey*, par P. Barrière ; *Deux amours cruelles de Villiers*, par André Lebois.

Revue des Sciences humaines (octobre-décembre). — *Notes sur l'enfance et la jeunesse... de Vaugelas*, par G. Daumas. — *Observations sur les premières éditions des « Pensées » de Pascal*, par L. Lafuma. — *Deux lettres d'Ernest Delahaye à Ernest Millot sur « L'homme aux semelles de vent »*, par Daniel A. de Graaf. — *Les thèmes de l'éventail et de l'éclairage au gaz dans l'œuvre de Mallarmé*, par Charles Chassé. — *Voltaire et le héros*, par R. Pomeau.

(Janvier-mars). — *Sur quelques amis de Chateaubriand : à propos d'une lettre inédite*, par François Michel. — *Fr. Schlezel à Paris : Projet d'y constituer une académie allemande* (1802), par Pierre Re-

boul. — *Notes sur le personnage de Bergotte*, par Jean Levaillant. — *Le roman de Proust et le problème des clefs*, par A. Adam.

Revue de Littérature comparée (octobre-décembre). — Carl P. Barbier : *Goldsmith en France au XVIII^e siècle.* — Deryk Mossop : *Un disciple de Gourmont : Richard Aldington.* — Georges Markow : *Charles du Bos et Henry James.*

Parmi les « Notes et Documents », signalons, de M. F. C. Green, *Autour de quatre lettres inédites de Diderot à John Wilkes.* Le caractère inédit de ces lettres n'est pas assuré : ce qui n'enlève rien à la valeur du commentaire.

(Avril-juin). — Charles Dédéyan : *Stendhal et le Risorgimento dans « La Chartreuse de Parme ».* — Jean Simon : *Jacques-Emile Blanche et l'Angleterre.*

Bulletin du Bibliophile (n° 6 de 1951). — Alfred Roulin : *La « seconde » édition d'Adolphe.* — Raymond Lebègue : *Un volume de vers italiens annotés par Ronsard.* — Gérard Gailly : *Le nom de « Boylesve ».* — André Vial : *Maupassant, Brunetière et « La Revue des Deux Mondes »*, lettres inédites du romancier au critique. — V.-L. Saulnier : *Un nouveau billet de Pontus de Tyard.*

(N° 1 de 1952.) — V.-L. Saulnier : *« Soucelle et Patrière », deux poètes inconnus du règne d'Henri II et la première réputation de Joachim du Bellay.* — Fin de la publication de M. André Vial sur Brunetière et Maupassant.

(N° 2 de 1952.) — G. Saintville : *Stendhal et l'édition de 1806 des Œuvres de Vauvenargues;* à propos de la publication faite dans le *Mercure* en mai 1951 par M. V. del Litto, le spécialiste de Vauvenargues rappelle l'histoire d'un autre exemplaire qui passa longtemps, et à tort, pour être annoté par Stendhal; à propos de quoi encore, il signale diverses maximes de Vauvenargues insérées sans avertissement dans les *Caractères* (posthumes) de Jean Prévost.

Dans le même numéro on lira aussi : *Victor Cousin bibliophile*, par Jean Bonnerot; *La « Silhouette » et son procès*, par Etienne Cluzel; *Quelques lettres inédites de Victor Hugo*, par André Perrin (20 lettres, adressées pour la plupart à Charles Magnin; début de la publication de ces lettres).

Les Etudes balzaciennes (septembre-décembre). — Numéro particulièrement riche. Il s'ouvre par un plan inédit du *Médecin de Campagne* découvert par Jean Richer à la Bibliothèque de la Ville de Paris, et qui vient confirmer une hypothèse avancée par M. Bernard Guyon dans sa *Création littéraire chez Balzac.* — A propos de *La Cousine Bette*, M. Pierre Saint-Girons étudie *Les barons Hulot et le comte d'Aure.*

Dans ce même numéro enfin M. J.-A. Ducourneau commence la publication du *Calendrier de la vie de Balzac*, attendu avec tant d'impatience. Cette première « tranche » comprend les années 1799-1810. Les dates elles-mêmes sont accompagnées de tous les éclaircissements, renseignements bibliographiques et références utiles; l'ensemble est appelé à rendre à tous les balzaciens des services inappréciables.

Montaigne par lui-même, présentation de *Francis Jeanson;* **Victor Hugo par lui-même**, présentation de *Henri Guillemin;* **Stendhal par lui-même**, présentation de *Claude Roy;* **Flaubert par lui-même**, présentation de *La Varende;* chaque vol. 192 p., nombreuses ill., 280 fr. (Coll. « Ecrivains de toujours », Ed. du Seuil). — Chaque volume de cette collection comprend une introduction d'ordre général, un choix de textes et un abondant documentaire photographique. L'introduction et le choix, sans se borner à la biographie ou à l'autobiographie, sont orientés de préférence sur la personnalité de l'écrivain.

Le *Montaigne* est probablement le plus neuf, le plus pénétrant, le plus révolutionnaire de la série. La longue préface de Francis Jeanson comptera parmi les études qui auront renouvelé la connaissance d'un Montaigne si lu toujours, et si mal interprété encore. Le choix de textes est plutôt un dossier de notes et d'extraits sur les idées ou attitudes de Montaigne; le reproche qu'on doit faire à l'auteur est que, travaillant dans les *Essais* à l'emporte-pièce, il en brise le mouvement, il en annule les méandres, il en détruit un caractère essentiel.

Le *Hugo* d'Henri Guillemin, le *Stendhal* de Claude Roy sont l'un et l'autre assez passionnés, mais dans le bon sens du mot : on y trouve des portraits décrassés, renouvelés, directs, précis, et, semble-t-il, beaucoup plus justes de ton et de vie que dans les études critiques traditionnelles. Ce serait plutôt de celles-ci et des « morceaux choisis » coutumiers que se rapprocherait le *Flaubert* de La Varende. — s.

Les origines de la Chanson de Geste. Théories et discussions, par

Italo Siciliano, traduit de l'italien par P. Antonetti. 1 vol. in-8 de 235 p. (A. et J. Picard). — Paru en italien à la veille de la guerre, cet ouvrage passe en revue les controverses qui ont mis aux prises les romanistes sur le problème des origines de l'épopée française. Epopées germaniques (les Romantiques), cantilène (Gaston Paris), ménestrels (F. Lot), poèmes latins (Wilmotte), sanctuaires jalonnant les routes de pèlerinage et conservant la mémoire de faits historiques (théorie fameuse de J. Bédier), toutes les hypothèses ont été soutenues et cela a donné un joli « panier de crabes » d'érudits, selon l'expression de M. Siciliano qui raconte leurs débats avec une verve endiablée.

Comment expliquer, par exemple, le décalage de trois siècles qui existe entre Roncevaux et la *Chanson de Roland*, ou entre l'existence de Guillaume d'Aquitaine et la *Chanson de Guillaume?* Toutes les hypothèses paraissent à M. Siciliano devoir être utilisées simultanément : non seulement celle du sanctuaire, mais « le récit oral transmis de génération en génération, la charte du moine, le récit du jongleur », — ce qui revient à combiner les théories des « deux compains et adversaires », J. Bédier et F. Lot.

Plus récemment on a prétendu (M. Boissonnade) que la *Chanson de Roland* était une transposition des croisades d'Espagne du XIe siècle. M. Siciliano fait justice de cette théorie. Il n'en retient que l'effet cristallisateur de l'époque qui vit naître les Croisades sur la création de notre épopée littéraire. — MARIANNE MAHN.

Le Printemps : Stances et Odes, par *Agrippa d'Aubigné*, p. p. Fernand Desonay; in-16, XLIV-220 p. (Coll. « Textes littéraires français », Droz à Genève, Giard à Lille). — M. Bernard Gagnebin avait donné en 1948 dans la même collection l'*Hécatombe à Diane*, qui forme le livre I du Printemps (compte rendu dans le *Mercure* du 1er août 1948, p. 727). En voici les livres II (*Stances*) et III (*Odes*), publiés d'après le manuscrit du fonds Tronchin, conservé à Genève, et complété, pour les parties mutilées, par le manuscrit Monmerqué-Read, lequel n'avait été édité que partiellement, et seulement en 1874.

Le second Livre des Amours de *Pierre de Ronsard*, édition critique publiée par Alexandre Micha; in-16, XLVII-228 p. (Coll. « Textes littéraires français », Droz à Genève, Giard à Lille). — C'est peut-être pour Ronsard que se pose de la manière la plus délicate le problème de l'édition à choisir comme texte de base. M.-A. Micha a retenu ici celui de la cinquième édition collective, celle de 1578, soit 120 pièces : l'*Elégie à son livre*, les 103 pièces du *Second Livre* proprement dit et les 16 *Sur la mort de Marie*. En appendice, les pièces retranchées. Les notes en bas de page — variantes et éclaircissements — sont complétées en fin de volume par une bibliographie, un glossaire et une table des *incipit*.

Pascal : Pensées sur la Religion et quelques autres sujets, nouvelle édition procurée par Louis Lafuma; 16×22 cm., 3 vol. de 556, 208 et 328 p., tirage limité à 2.000 ex. numérotés (Editions du Luxembourg). — Essayons de résumer sans trop la déformer une question bien complexe. A la mort de Pascal, son entourage fut profondément déçu par les papiers qu'il laissait : on attendait un ouvrage, on eut le sentiment de se trouver devant un amas de matériaux informes. « La première chose qu'on fit, dit la préface de l'édition de 1670, fut de les faire copier tels qu'ils étaient et dans la même confusion qu'on les avait trouvés. » Cette petite phrase est le pivot de la question.

La copie faite, on la laissa de côté pour ne plus s'occuper que des originaux, où on ne tarda pas à introduire un désordre irrémédiable. Et les érudits demeurèrent durablement convaincus que les documents ne permettaient de se faire aucune idée du plan prévu par Pascal, et que force était d'essayer de le reconstituer par analyse et raisonnement (nous simplifions grossièrement). La tentative la plus marquante dans cette voie fut celle de Léon Brunschvicg; on la regarda longtemps comme un pis-aller faisant foi, considérant qu'elle représentait malgré ses défauts l'effort le plus poussé et la seule solution possible. Les travaux qui suivirent en montrèrent de mieux en mieux les défauts et déconsidérèrent l'édition, mais n'apportèrent rien de sérieux pour la remplacer. On était dans l'impasse. La copie demeurait négligée.

Le nom de Z. Tourneur reste attaché à la découverte qu'on fit de l'importance de cette copie. Et les travaux de M. Louis Lafuma, que connaissent bien les lecteurs du *Mercure*, vinrent confirmer et compléter ceux de Tourneur. Il semble établi aujourd'hui que Pascal avait

eu le temps de commencer à classer ses notes, et que la copie donne fidèlement l'état dans lequel il avait laissé ce classement. « Si ces conclusions sont exactes, écrit M. Louis Lafuma, (...) il ne sera plus possible désormais, à chaque génération, selon la remarque de Sainte-Beuve, de reprendre le jeu de construction des *Pensées*, pour en faire une édition à son image. » (M. Roger Pons avait noté en 1950 qu' « on en vient à se demander si éditer les *Pensées* c'est un effort pour découvrir Pascal ou un exercice de haute école ».) La seule solution raisonnable et honnête paraît être maintenant — avec les incertitudes et les obscurités qu'elle comporte — de reproduire l'ordre de la copie, et de ne plus confondre un travail objectif d'édition avec des recherches d'interprétation et avec des commentaires toujours et nécessairement marqués de subjectivité, sinon d'arbitraire.

Telle est la nouvelle et monumentale édition que M. Louis Lafuma a donnée en 1951. Le texte proprement dit en occupe le premier volume. Tout le second volume est réservé aux notes. Le troisième forme le dossier des documents concernant la vie de Pascal et les *Pensées*. C'est dire la considérable importance de cette publication. C'est maintenant aux commentateurs de dire si, de cette présentation plus fidèle et plus sage que celles qui ont occupé près de trois siècles, il se dégage une nouvelle figure de Pascal.

Claude Lancelot, solitaire de Port-Royal, par *Louis Cognet;* in-16, 280 p. (Sulliver). — Sur l'un des Solitaires les plus énigmatiques, et qui s'employa si attentivement à tout cacher de lui, et qui néanmoins eut une influence profonde de sagesse et de présence, voici un livre d'une qualité rare. La noblesse et la dignité du ton y dominent aisément une érudition extrême, et presque partout extrêmement neuve.

Racine et la Grèce, par R.-C. Knight; 15×23 cm, 468 p., 1.300 fr. (Coll. « Etudes de Littérature étrangère et comparée », Boivin). — Ce gros ouvrage, qui sur bien des points est neuf, et qui éclaire plusieurs aspects étrangement négligés de notre XVII^e^ siècle, est divisé en trois parties. La première, qui permet une « mise en place » du sujet, étudie « la Grèce dans la littérature du XVII^e^ siècle » : l'enseignement du grec, l'hellénisme, son influence sur les œuvres. La deuxième, « Racine helléniste », met au point nos connaissances sur une question où nous avons coutume de nous contenter de généralités vagues. La troisième, « Racine poète », en essayant de déterminer avec plus de précision la part de l'hellénisme dans l'œuvre de Racine, montre du même coup combien les influences contemporaines et le génie personnel ont métamorphosé et souvent dépassé l'action de la culture grecque.

Mémoires de *Saint-Simon*, introduction de Jean de La Varende, résumé historique, index et notes de José Lupin; in-16, 2 vol. reliés, chaque vol. de 352 p., 280 fr. (Collection du Flambeau, Hachette). — Deux traits recommandent ce nouveau titre d'une collection si souvent signalée ici : le texte est celui de la fameuse édition Boislisle des « Grands Ecrivains de la France », et les extraits, qui occupent deux volumes, sont suffisamment étoffés. Une soixantaine de pages d'annotations diverses apportent les éclaircissements indispensables.

La correspondance de Voltaire. — Contentons-nous de quelques indications bibliographiques.

M. André Delattre a publié aux Etats-Unis, à la fin de 1951, un *Répertoire chronologique* des lettres de Voltaire non recueillies dans la *Correspondance générale* (éd. Moland, 1886). L'introduction de ce travail a paru dans le numéro d'octobre-décembre de la *Revue d'Histoire littéraire de la France*.

M. Theodore Besterman, qui poursuit des recherches parallèles, en expose les grandes lignes dans la *Revue de Suisse* de Genève (31 mai).

La question est évoquée, entre autres problèmes, par M. R. Pomeau dans *L'Information littéraire* de mars-avril (Baillière, édit.) : « Où en sont les études sur Voltaire? »

Sur l'Encyclopédie. — Dans « Etudes » (février) : *Encyclopédistes et Jésuites de Trévoux* (1751-1752), par Joseph Daoust.

Dans « La Pensée », N° 38, septembre-octobre 1951 : *Le bi-centenaire de l'Encyclopédie*, par Jean Varloot; *Deux collaborateurs économiques de l'Encyclopédie : Quesnay et Rousseau*, par Henri Denis; *Diderot et le réalisme bourgeois dans la littérature du XVIII^e^ siècle*, par J.-L. Lecercle; *La Révolution bourgeoise et l'Encyclopédie* (1789-1814), par Jean Dautry.

N° 39, novembre - décembre : *L'Encyclopédie et les origines de la*

science moderne, par Marcel Prenant; *L'Encyclopédie et le mouvement encyclopédiste*, par Albert Soboul; *La Révolution bourgeoise et l'Encyclopédie*, par Jean Dautry (*suite*).

N° 40, janvier-février : *Les racines sociales et bourgeoises d'une idéologie nationale : l'Encyclopédie*, par René Metz; *Compétence et leçons de Diderot critique d'art*, par Jean Pierre.

Dans la « Revue de Paris » (novembre) : *Les Encyclopédistes et la Révolution*, par H. de Montbas.

Dans « L'Education nationale » (8 mai) : *L'Encyclopédie et son influence en France au XVIII^e siècle*, par Daniel Mornet; *Les collaborateurs artistiques de l'Encyclopédie*, par Mario Roques; *D'Alembert et la science du ciel*, par Paul Couderc; *L'Encyclopédie et les problèmes d'éducation*, par Pierre Clarac.

Œuvres romanesques de *Diderot;* in-16, XVIII-912 p., 750 fr. (Garnier). — Toute la question est de savoir ce que révélera le fonds Vandeul : menues variantes, ou modifications profondes du texte. Sous cette réserve, on admire de trouver réuni en un seul volume, d'un prix extraordinairement réduit, et néanmoins sous une présentation extrêmement soignée, avec une préface et des notes dues à M. Henri Bénac, un ensemble de textes qui comprend : *Les Bijoux indiscrets, La Religieuse, Le Neveu de Rameau, Jacques le Fataliste, Les deux Amis de Bourbonne, Ceci n'est pas un conte, Sur l'inconséquence du jugement public de nos actions particulières.* On nous laisse espérer deux autres volumes, consacrés l'un à la philosophie de Diderot, l'autre à son esthétique.

Lettre à M. de Fontanes sur la Campagne Romaine, par *Chateaubriand*, édition critique par J.-M. Gautier; in-16, XCII-80 p. (Droz à Genève, Giard à Lille). — Pour le texte, 30 pages, dont l'appareil critique occupe une partie; 90 pages d'introduction; 50 pages de notes, appendices et annexes... N'est-ce pas beaucoup pour un texte dont ni l'établissement ni l'éclaircissement ne posent de problèmes difficiles? Ce qu'apporte le commentaire de M. J.-M. Gautier, c'est — à propos d'une œuvre en effet centrale — l'étude approfondie de deux grands thèmes, le thème des ruines, le thème romain, dans Chateaubriand et plus généralement dans la littérature des XVIII^e et XIX^e siècles.

Chateaubriand : **Lettres à Madame Récamier**, recueillies pour la première fois et présentées d'après les originaux par Maurice Levaillant avec le concours de E. Beau de Loménie; 15×21 cm., 572 p., 1.350 fr. (Flammarion). — De toutes les lettres que Chateaubriand écrivit à Mme Récamier durant les trente et une années de leur liaison il n'en a été retrouvé que 370; les autres durent être brûlées avec tous les papiers que Juliette en mourant chargea ses exécuteurs testamentaires de détruire. Aucune de ces 370 lettres n'est inédite; mais elles étaient jusqu'à présent dispersées difficiles à trouver et souvent publiées d'une manière inexacte. En voici un recueil complet, sûr, et qui représente un admirable travail de critique et de présentation.

Le livre s'ouvre par une remarquable introduction de M. Maurice Levaillant sur « Chateaubriand et Mme Récamier », puis sur les principes de l'édition. Une première partie, présentée par M. Beau de Loménie, groupe les lettres de l'époque d'activité politique de Chateaubriand (1820-1830); les lettres de la retraite (1830-1847) forment la seconde partie. Chaque partie est elle-même divisée en chapitres selon les époques dont chaque fois une brève introduction rappelle les faits et les traits principaux.

On trouve dans l'un des appendices les lettres retrouvées de Juliette Récamier à Chateaubriand. Elles sont au nombre de trois. La première, datée du 20 mars 1819, contient le fameux aveu : « Il ne dépend plus de moi, ni de vous, ni de personne, de m'empêcher de vous aimer; mon amour, ma vie, mon cœur tout est à vous. » Le billet avait été intercepté par le valet de chambre de Chateaubriand, et par lui communiqué à l'observateur commis par le Ministère de la Police à la surveillance de l'auteur de *La Monarchie selon la Charte*...

Musset : « Les Caprices de Marianne », mise en scène et commentaires de *Gaston Baty;* 12×18 cm., 144 p., ill., partition de la musique de scène d'André Cadou, 300 fr. (Coll. « Mises en Scène », Ed. du Seuil). — Occasion pour nous de signaler une collection riche déjà de douze titres, et si précieuse pour l'étude approfondie des textes dramatiques (dût-on ne pas suivre toujours les auteurs dans le détail de leurs interprétations).

Deux catalogues récents, si différents qu'ils soient l'un de l'autre,

intéressent également l'histoire littéraire du XIXe siècle.

De l'un, publié par le libraire Marc Loliée, le titre suffit à dire toute la richesse : *Romans noirs, Contes de Fées, Contes fantastiques, le Merveilleux, Présurréalistes, Ésotérisme (livres et autographes)*. Ses 636 numéros concernent presque exclusivement le XIXe siècle, et principalement le romantisme fantastique et ésotérique. Nerval y occupe, à tous égards, une place d'honneur.

L'autre catalogue est celui qu'a édité la Bibliothèque nationale pour l'exposition commémorant le cent cinquantième anniversaire de la naissance de Hugo. Ce document est digne de la magnifique série de catalogues établis dans des circonstances analogues, et qui demeurent de si précieux instruments de travail. L'exposition, on le sait, a été organisée autour de deux centres : les dessins, les manuscrits. Le catalogue s'enrichit d'une illustration abondante, d'une introduction de M. Julien Cain, d'une étude de Mlle Suzanne Solente sur *Les manuscrits de Victor Hugo conservés à la Bibliothèque nationale*, d'une étude de M. Jean Prinet sur *Les dessins de Victor Hugo*, enfin d'une chronologie de la vie et des œuvres de Hugo. — S.

Commentaire sur Mme Bovary, par *Léon Bopp* (Editions de la Baconnière, Neuchatel, et Paris, 57, rue de l'Université, 552 p.). — Il semble qu'un tel livre soit une gageure. Et pourtant, Léon Bopp répond sans doute, en le publiant, au vœu secret de Flaubert. A deux reprises, en avril et en mai 1853, Flaubert écrivit à Louise Colet : « Ce livre n'est point de mon sang... C'est de ma part une chose voulue, factice... » Et : « Qui est-ce qui s'apercevra jamais des profondes combinaisons que m'aura demandées un livre si simple? Quelle mécanique que le naturel, et comme il faut de ruses pour être vrai! » La « mécanique » Léon Bopp l'a démontée, la loupe à l'œil, comme un minutieux, un patient horloger. La mécanique est de précision, certes; certains cependant ont découvert en elle quelques défauts, et dans la *Revue d'Histoire littéraire*, en 1911, Ernest Bovet en fit le compte. Mais Léon Bopp étudie le texte ligne à ligne, mot à mot, parfois, pour y découvrir non les défauts, mais le secret de la technique, de l'art du romancier.

Léon Bopp a fait preuve d'érudition autant que de patience dans cette étude; s'il exige du lecteur, aussi, de la patience, il l'en récompense. Il serait téméraire de porter un jugement sur un livre comme celui-ci après un contact superficiel, même si l'on a goûté ici et là la justesse ou le piquant d'une remarque, l'ingéniosité d'un rapprochement. Le commentaire de Léon Bopp est construit avec le même soin que le critique met en lumière chez Flaubert, et son ouvrage a exigé lui aussi de « profondes combinaisons ». Mais ce dont on loue par-dessus tout l'auteur, c'est de la finesse qu'il montre dans certaines de ses observations : se proposant d'éclairer la technique du romancier, c'est tout autant une contribution à l'étude de sa psychologie qu'il nous apporte. — R. D.

Livres reçus. — Charles Pujos : *Le double visage de Cyrano de Bergerac* (Imprimerie moderne, Agen); le vrai Cyrano et celui de Rostand, le second occupant les deux tiers du livre. — Johannes Tielrooy : *Jean Racine* (J.-H. de Bussy, Amsterdam); nous ne pouvons malheureusement, et malgré l'éminente personnalité de l'auteur, que citer ce livre, écrit en hollandais. — Jules Laurent : *Joseph de Maistre* (Regain, Monte-Carlo); ces quelque 60 pages présentent la biographie de J. de Maistre et, en lui, l'écrivain et l'éducateur; d'autres publications étudieront ses vues politiques. — Pierre Michel : *Les grands écrivains français par la dissertation : la poésie symboliste. Mallarmé, Samain, Henri de Régnier* (Foucher); ce petit livre est trop strictement destiné à l'enseignement pour que nous puissions l'analyser ici; nous tenons pourtant à signaler l'intéressant effort qu'il représente. — *Commémoration Albert Mockel* 26 mai 1951 (Académie royale de langue et de littérature françaises, Bruxelles); texte des discours de MM. Thomas Braun, Marcel Thiry, Maurice Denis et d'un article de M. Henri Davignon.

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

NAPOLEON ET LA CHOUANNERIE. — Napoléon a-t-il été le maître de l'orientation générale de sa politique? C'est une question que les historiens se sont souvent posée, les uns estimant qu'héritier de la Révolution, son gouvernement avait subi les conséquences de cet état de choses, voyant sans cesse se reformer les coalitions ourdies contre la France révolutionnaire; les autres mettant en cause la responsabilité personnelle de l'empereur dans les décisions capitales de la proclamation de l'empire, du divorce, du mariage autrichien, de la guerre d'Espagne, de la campagne de Russie, de l'évasion de l'île d'Elbe, décisions qui auraient pu être évitées.

M. Jean Thiry, qui a spécialement étudié les complots de la Chouannerie, penche pour la première opinion, et il en a exposé les raisons devant les membres de l'Académie des Sciences morales et politiques, où M. Marcel Dunan l'a appuyé, en ajoutant quelques arguments à ceux abondants et inédits qu'il avait produits.

Au lendemain du Dix-huit Brumaire, une double opposition s'était dressée contre le gouvernement consulaire, opposition de gauche et d'extrême-gauche composée des débris des partis révolutionnaires, anciens membres des assemblées, généraux jaloux ou mécontents, terroristes, massacreurs de Septembre, anarchistes; et opposition de droite, groupant les monarchistes, émigrés et chouans, aristocrates ou petites gens, regrettant le régime monarchique, et obstinément désireux de le rétablir sans regarder aux moyens. L'opposition de gauche n'a pas fait courir de périls graves à Bonaparte, qui s'est tout d'abord trompé sur la force de ses adversaires, tandis que celle de droite a failli à diverses reprises lui être fatale, et elle a pesé sur ses décisions les plus graves : consulat à vie, proclamation de l'empire, et même évasion de l'île d'Elbe, ce qui contredit les hypothèses récemment formulées sur les tentations qui auraient été machiavéliquement offertes à l'empereur à l'île d'Elbe.

Après le coup d'Etat de Brumaire qui restaurait la puissance du gouvernement central, la lutte ouverte de la Chouannerie paraissait sans espoir, et se transforma en lutte clandestine, pour laquelle beaucoup de partisans avaient pris goût. « Savez-vous ce que nous devrions conseiller au roi s'il remonte sur le trône? », disait Cadoudal à son compagnon Hyde de Neuville. « Nous lui dirons qu'il fera bien de nous faire fusiller tous deux, car nous

ne serons jamais que des conspirateurs, le pli en est pris. » La conspiration, dont le centre était à Londres, avait des ramifications immenses, et des espions partout, jusque dans l'entourage le plus intime de Bonaparte et de Joséphine, comme le révèlent les archives de plusieurs Etats d'Europe consultées par M. Jean Thiry, et les nôtres mêmes. Pour abattre cet ennemi dont les armées étaient partout victorieuses, le cabinet de Londres se servit des Chouans qui se recrutaient dans l'aristocratie et dans toutes les classes de la société. Dès l'an VIII, on parlait du « coup essentiel », qui n'était autre chose que l'assassinat de Bonaparte. Son gouvernement très fort était personnel : lui mort, tout s'écroulerait. Hyde de Neuville écrivait au comte d'Artois : « Nous avons ici les moyens de désorganiser le nouveau gouvernement, dont toute la force repose dans un seul homme. » De son côté, Bonaparte, qui se savait menacé, disait à Roederer : « Si je meurs dans quatre ou cinq ans, la chose sera montée, elle ira. Si je meurs avant, je ne sais ce qui arriverait. » La police surveillait attentivement les menées des Chouans et, révèlent les documents d'archives, s'abstenait de toute arrestation individuelle qui ne menait à rien de capital, mais était au courant des enrôlements vendéens, et connaissait les dépôts de poudre constitués dans les villes. Elle suivait les allées et venues de Cadoudal. Elle fut mise en défaut cependant à l'occasion de l'attentat de la rue Saint-Nicaise auquel échappèrent de justesse Bonaparte, sa suite, Joséphine et Hortense. Le Premier Consul, victime d'idées préconçues, attribua cette tentative d'assassinat collectif non aux royalistes, ni même aux Anglais, mais aux terroristes républicains, erreur qui motiva les déportations d'innocents aux îles Seychelles. Toutefois, Fouché savait à quoi s'en tenir et les principaux instigateurs de l'attentat dont la première et pitoyable victime fut une petite fille payée pour tenir la bride du cheval de la machine infernale, furent arrêtés grâce à Fouché et exécutés. L'émotion considérable soulevée par cet attentat favorisa l'idée du consulat à vie qui rencontrait deux opposants, Fouché et Joséphine, cette dernière parce qu'elle redoutait une accession trop rapide de Bonaparte au trône. Pénétrée d'ailleurs de respect pour les Bourbons, elle ne se faisait pas à l'idée de voir son mari les remplacer. Le Sénat conservateur offrit une prolongation de pouvoir de dix ans que Bonaparte refusa. Le Conseil d'Etat se prononça pour le Consulat à vie avec faculté pour Bonaparte de désigner son successeur, proposition qui fut modifiée par l'intéressé lui-même, dans le sens d'un refus de désignation de ce successeur. La constitution de l'an X établissait en fait la dictature du Premier Consul.

Elle provoqua cette remarque du diplomate russe Markoff à son gouvernement : « Bien des personnes sont persuadées qu'après ce pas, Bonaparte prendra un autre titre et se fera appeler Empereur des Gaules. » Il est donc permis de dire que le Consulat à vie résulta en grande partie de l'attentat de la rue Saint-Nicaise.

De la conspiration de Cadoudal, beaucoup plus vaste et redoutable, allait sortir l'empire. Le projet du célèbre Chouan consistait, avec l'appui du gouvernement anglais, à faire passer en France une cinquantaine de ses compagnons qui se cacheraient à Paris. Pichegru et Moreau les y rejoindraient ainsi que le comte d'Artois ou son fils le duc de Berry. Cadoudal et ses hommes attaqueraient Bonaparte et son escorte soit sur la route de Saint-Cloud, soit sur celle de Mâlmaison. On ne le tuerait pas, mais lié de cordes, jeté dans une voiture et dirigé de relais en relais vers la côte, ou le ferait passer à Jersey, pour le livrer aux Anglais. Soutenus par les troupes de Bernadotte, de Macdonald et de Brune, Pichegru et Moreau s'empareraient du pouvoir, en attendant l'apparition du prétendant au trône.

La conspiration soutenue par l'Angleterre pour faire échouer l'invasion de son territoire par l'armée du camp de Boulogne fut dénoncée par Querelle, condamné à mort, qui reçut sa grâce. Jamais Bonaparte n'avait été plus menacé. Savary, alors ministre de la police, ayant vainement attendu sur la falaise de Biville pour s'en saisir le prince qui devait débarquer. Bonaparte, voulant frapper par représailles un membre de la maison de Bourbon, fit enlever et exécuter le duc d'Enghien, déclarant : « On veut détruire la Révolution en s'attaquant à ma personne : je la défendrai, car je suis la Révolution... On y regardera à partir d'aujourd'hui, car on saura de quoi nous sommes capables. »

Le complot de Cadoudal fut donc directement responsable de ce meurtre qui a été tant et si hypocritement reproché à Napoléon. Il eut pour autre conséquence la proclamation de l'empire, souhaitée par tous ceux qui craignaient de retomber dans l'anarchie. Cadoudal lui-même ne déclarait-il pas : « Nous avons voulu restaurer le roi, nous avons fait un empereur. »

La Chouannerie, demeurée en demi-sommeil pendant tout le règne, se réveilla au moment des revers. L'opinion publique à Porto-Ferrajo, rappelle M. Jean Thiry, accusait le général Bruslart, ancien chouan, alors gouverneur de la Corse, d'être chargé de supprimer à tout prix l'empereur, qui était au courant de ces complots. Il ne lui semble pas douteux que cette atmosphère d'insécurité, jointe au risque d'être envoyé à Sainte-Lucie ou à

Sainte-Hélène, projets qu'il connaissait par les journaux, n'aient été les causes essentielles de son retour en France. La dernière conséquence des complots de la Chouannerie fut l'envoi en Vendée de vingt-cinq mille hommes de troupes, qui manquèrent cruellement à Waterloo.

Robert Laulan.

NATURE

ETOILES FILANTES. — L'éminent astronome Jules Baillaud m'avait dit : « Venez donc un de ces soirs à l'Observatoire. Le temps paraît remis au beau, et nous verrons peut-être quelques étoiles filantes. Les premières Perséides ne vont pas tarder à se montrer. »

Cet Observatoire-là, c'était celui de Paris. Baillaud, qui a, depuis, voué sa science et son activité au magnifique établissement du Pic du Midi, y dirigeait alors le service de la Carte du Ciel, et son invite aux étoiles filantes date de plus de vingt ans! Mais le temps, il faut croire, met moins d'ardeur à grignoter les souvenirs de ce genre que les autres, car chaque fois qu'il m'arrive, par hasard, d'apercevoir une de ces traînées de feu rayant la nuit, je repense à cette soirée lointaine, passée avec trois ou quatre terriens en face de milliers de mondes scintillants.

En ce moment même où je trace ces lignes, mon calendrier me rappelle que nous approchons de l'époque où la belle phalange des Perséides va revenir, comme chaque année, visiter notre firmament. C'est au début de juillet qu'elles commencent de pleuvoir, pour atteindre leur maximum en août, dans la constellation de Persée, ainsi que l'indique leur nom.

Ces chutes d'étoiles filantes, qui ne manquèrent pas, comme les comètes, de causer beaucoup de frayeur à nos aïeux, se produisent avec une grande irrégularité de fréquence, de densité et d'éclat. Lorsqu'on tombe sur le coin de ciel propice et à l'heure voulue — toujours la nuit, bien entendu — il n'est pas rare de compter une centaine de ces météores en quelques minutes. Mais les archives gardent trace d'averses bien plus abondantes, et tout à fait extraordinaires, telle celle qu'on observa en Amérique le 12 novembre 1833 : Olmsted et Palmer, qui y assistèrent, évaluèrent leur nombre, dans une seule station, à plus de 200.000. « Il neigeait des étoiles! » disent-ils.

Il n'est guère de mois, dans l'année terrestre, où nous n'ayons le spectacle d'un de ces feux d'artifice. La quantité des petits astres qui les composent, à ne considérer que ceux qu'on voit à l'œil nu, ne serait pas inférieure à 146 milliards par an, mais on assure qu'il y en a beaucoup plus qu'on n'aperçoit qu'à l'aide des instruments optiques. Innombrable foule de corps errants, poussière peut-être aussi serrée que celle, vivante, qui anime nos cultures microbiennes! Mais avec une origine toute différente : la dislocation de solides plus gros, par exemple des comètes, dont les débris continuent à suivre le même chemin et à présenter la même périodicité que l'astre primitif. C'est ainsi que les Perséides paraissent avoir une orbite identique à celle de la grande comète III de 1862, aujourd'hui disparue, et que les Aquarides du mois de mai, dans la constellation du Verseau, proviendraient de la « fonte » graduelle de la célèbre comète de Halley, qui a inspiré le splendide poème de Hugo.

Et l'astre effrayant dit aux hommes : « Me voici! »

Comme les microbes encore, ceux du ciel se renouvellent sans cesse par la désintégration de la matière sidérale; mais ils meurent aussi : de toutes ces « étoiles », simples corpuscules enflammés par leur frottement sur les couches d'air quand ils pénètrent dans notre atmosphère, beaucoup se vaporisent, d'autres tombent sur notre sol pour laisser ces cadavres de pierre, de fer et de nickel que nous appelons des *aérolithes*. Et comme il faut que tout évolue, même ce qui frôle l'éternité, voici dans nos âmes inquiètes se lever la psychose nouvelle, celle des *soucoupes volantes*, qui est la dénomination dernier-cri des vieux bolides démonétisés! Soucoupes volantes... qu'en dites-vous, bons astronomes qui, du haut de vos tours, guettez les visiteurs du soir, et vous, poètes et amoureux qui cherchez vite un souhait à formuler durant l'éclair jailli des ténèbres? Soucoupes filantes, étoiles volantes, ou le contraire, on ne sait plus! Terrasses de cafés et coupoles d'observatoires, quel argument pour chorégraphie moderne! Mon cher Jules Baillaud n'avait pas prévu ces rapprochements surréalistes quand il me conviait à venir voir quelques pauvres traînées phosphorescentes!

N'importe, de cette soirée lointaine, qui marqua mon premier contact avec l'astronomie, je voudrais, en discret hommage d'un profane à la muse Uranie, copier ici quelques notes restées à l'état de manuscrit.

« 21 heures 15, l'heure fixée. Le ciel est vide, balayé de ses nuages; la Lune s'y promène sans gêneurs. Chronomètre en main, Baillaud est exact. Un beau soir d'été, ma foi! Le parc rose par-

dessus, noir par-dessous des masses rondes de ses arbres déjà en cintres de coupoles. Nous ne faisons que traverser le bâtiment principal. Pour la carte du Ciel, c'est plus loin, au fond des jardins. Il flotte de la féerie, une poésie d'au-delà de la Terre. Que des hommes, à notre époque, dessinent la carte du Ciel, et pour quels voyageurs? voilà qui rachète beaucoup de tares et de vilenies!

Un petit pavillon flanqué de deux ailes dont chacune supporte un dôme. C'est tranquille, silencieux, familial. Un jeune travailleur, M. de Grandchamp, assis devant une lanterne magique, examine des clichés d'étoiles pour en calculer les éléments. Ne pas s'effaroucher des mots! Une étoile est un clignotement de lumière qui a le même horaire qu'un train, et vient occuper comme lui la même portion de temps et d'espace, à la minute prévue. Seule différence : elle n'est qu'une réalité virtuelle, un simple acte de foi, une vue de notre esprit. Rien de tangible ne nous prouve qu'elle existe. Et pourtant il suffit de savoir l'heure et le point de passage pour que le télescope la trouve à l'endroit prévu. *La Connaissance des temps* et d'autres dictionnaires où les étoiles sont classées selon leur arrivée au méridien, voilà les indicateurs de ces chemins de fer sidéraux.

Le jeune astronome nous accueille avec un tendre sourire détaché de ce monde. Présentations. Critique des clichés. Mais Baillaud est très préoccupé parce qu'il fait beau et qu'il s'agit d'en tirer profit; et puis il attend un autre visiteur, pour une expérience. Il va, vient, sort, rentre, et ce faisant me parle de la Lune, que nous allons contempler. Au-dessus de nos têtes s'arrondit une coupole, avec un canon braqué, de section rectangulaire comme les premières bombardes : la lunette équatoriale.

M. de Grandchamp s'attaque à la tâche de fendre en deux cet hémisphère qui nous dissimule le ciel. Grimpé sur un escalier en spirale, il manœuvre des engrenages : la coupole se désarticule, écarte ses plaques de blindage sur un crépuscule argenté. Mais un diable d'arbre menace de nous masquer Phoebé. Baillaud s'en prend à la lunette : avec des « han » de lutteur, il tourne et retourne des roues, et la voilà qui vire, étonnamment docile, monstre dompté par le « dressage en douceur » de l'équilibre. Lourde et alerte, simple et compliquée, primitive d'aspect et munie de tout le confort : électricité, téléphone, on attend l'ascenseur. Sous elle, Baillaud s'est aplati brusquement. Hé quoi, le dompteur serait-il vaincu? Non, seulement la mise au point. Il se relève. « Vite, mettez-vous là et regardez. »

On a mis en marche un zonzon d'horlogerie : le mouvement

inverse de celui de notre planète. Ainsi suivra-t-elle son satellite dans sa route. A mon tour, j'ai la prunelle à l'oculaire. La Lune est en son premier quartier, la tranche d'orange dont la convexité s'incurve à droite. C'est une partie de ce rebord convexe que me montrent les lentilles. Ce qui surprend généralement l'observateur novice, c'est de ne pas voir les choses amplifiées à des dimensions éléphantines, comme sous un microscope. Elles ne sont, avec une lunette, que *rapprochées*, donc détaillées, fouillées, analysées de plus près. Le télescope s'attaque à la distance comme le microscope à la petitesse. J'ai sous les yeux une incomparable miniature éblouissante, petits cratères, ombres portées, dentelures, lignes tracées par un burin minutieux. Et à 96.000 lieues de moi, ce paysage. Toutes ces montagnes qui ont un nom, comme nos rues, mais quels noms! Aristote, Platon, Copernic, Newton, Flammarion. S'il est de tout un peu, parmi les grands de la Terre, les grands de la Lune ne comptent que des gens de savoir. Ou de ces allégories qui poussent au rêve, à la mélancolie, sonnent à nos oreilles avec le tintement en mineur des « amica silentia Lunae » de Virgile : mers de la Sérénité, des Pluies, des Brouillards, des Humeurs, de la Tranquillité, des Nuées; lac des Songes, presqu'île des Rêveries. On pense à du Jean-Jacques revu par Volney et Lamartine!

« Zzzz »... continue le mouvement d'horlogerie. Coupole dans l'ombre, lampe sourde éclairant au mur les heures fantastiques d'une horloge sidérale, ces heures d'astres pas faites pour humains. Baillaud toujours inquiet surveille le parc.

Et voici enfin M. Jouaust, l'air bon enfant, chapeau sur l'oreille. C'est lui qui prend de la lumière d'étoiles et la dépose sur des graphiques. Baillaud va de lui à moi; il aurait voulu me présenter Saturne, qu'on apercevait tout à l'heure à droite de la Lune, clou rouge détaché d'un bouclier d'argent, mais à présent l'arbre cache tout, et en voici pour une heure au moins. Tant mieux après tout, on va travailler! Déjà M. Jouaust, dans une coupole voisine, arrange un dispositif complexe. Car ici chacun a sa coupole particulière, supériorité sur les membres de l'Institut! Il mélange un peu de tout, du bois, du fer, des cordons électriques, des lampes de radio, une bande de papier sous une aiguille, une boîte d'aluminium qui s'adapte à l'oculaire de la lunette. Un soldat ganté de caoutchouc fait joujou avec ce bazar, cependant qu'assis sur l'escalier jumeau, j'attends résigné et intrigué. C'est Véga de la Lyre qui va parler ce soir. On la voit, diamant bleu serti dans l'échancrure du toit.

Mise au point difficile : une étoile ne se laisse pas cueillir à la main comme une fleur. Il y faut des formes, il faut d'abord la

fasciner un peu; ce n'est pas sans raison qu'on représente parfois la Science sous les traits d'un serpent. La Science n'ouvre jamais qu'un œil à la fois sur les grandes choses et les très petites, tantôt le télescope et tantôt le microscope; et nous fermons nous-mêmes un œil pour y regarder.

L'étoile, coquette du ciel, jouant à cache-cache derrière son éventail de nuages; capricieuse que les astronomes attendent durant des nuits entières, debout sous son balcon, sans guitare. Et quand à sa fenêtre elle daigne paraître, le sourire qu'ils reçoivent d'elle n'est déjà plus qu'un mensonge, un train d'ondes qui a cheminé des années et des années pour leur parvenir. Véga habite à 257 trillions de kilomètres de nous, et sa lumière met vingt-sept ans à nous arriver. C'est ce vieux rayon, mort au départ mais encore vivant à son terminus, que M. Jouaust reçoit ce soir sur une cellule enfermée dans sa boîte mystérieuse. Le long ruban noir se déroule. « Ouvrez!... Fermez! » commande l'opérateur. Et Véga inscrit son nom. »

. . . . . .

Ainsi parlent mes notes d'astronome occasionnel. Mais à les compulser jusqu'au bout je ne trouve trace d'aucune étoile filante. On les garda pour d'autres soirs. Or, dans ce mois d'août où paraîtront ces lignes, je me suis promis d'aller de nouveau les saluer, à un angle de ma terrasse d'où l'on découvre l'horizon du Nord, et Cassiopée, et Andromède et Persée; d'aller rêver un peu en tête à tête avec cette mythologie, au bord de ce gouffre qu'on n'ose même plus appeler l'Infini, puisqu'il paraît qu'il est fini, puisqu'Einstein et ses élèves nous apprennent qu'un Espace indépendant des limites de la Matière n'est qu'une pure vue de l'esprit, et que l'Univers affecterait une courbure conditionnée par la courbure même de la Matière, jusqu'à se refermer partout en forme de périsphère.

Pour ces choses, il est nécessaire de se démettre de tout ce qui touche aux notions quotidiennes. Vouloir confronter ce que nous sommes et les milliards de soleils qui composent les milliards de nébuleuses connues, les milliards et milliards de systèmes qui s'ordonnent autour de ces soleils, c'est récuser d'avance la valeur courante du raisonnement humain... A quoi bon tenter de choisir entre des éléments non-compatibles? C'est à peine si cet esprit logé dans notre corps, dans cette pauvre machine à exécuter la consigne de vivre, nous permet de soupçonner l'insondable et de nous arrêter au bord des abîmes. L'écrasante puérilité de l'astronomie réside en ce flirt perpétuel entre l'insondable et notre néant, et comme on la comprend de se réfugier dans les mathématiques,

qui seules ne déçoivent pas, ainsi que l'affirma un poète polytechnicien, Sully-Prudhomme! Elle sait bien que le Ciel ne lui livrera jamais plus que ce qu'il enseignait déjà aux pâtres chaldéens : une architecture de signes tournant dans un cycle toujours le même, et dans un silence qu'aucune confidence ne vient troubler.

Ah! qu'il est bon, pour les cœurs simples, de redescendre de ces vertiges sur cette chétive Terre, sur un monde habitable, plein de secrets sans doute, mais qui nous semblent si familiers au prix des autres! Quel réconfort de rentrer chez soi, et combien nos sens se délassent à jouir de toutes les formes d'une matière qu'ils savent construite pour eux! Rien que la Terre, rien que notre petit Soleil, rien que notre Voie lactée... en faut-il davantage pour être heureux?

Marcel Roland.

PHILOSOPHIE

DETERMINISME ET LIBERTE

« Un vénérable problème, l'un des plus métaphysiques possibles, puisqu'on n'a jamais pu l'énoncer, quoiqu'on l'ait maintes fois résolu, celui de la *liberté*... »

Paul VALÉRY.

Un article de M. Jean Rostand, que j'ai cité naguère (1), m'a fourni l'occasion d'une série de remarques. D'abord sur le déterminisme. Aujourd'hui sur la liberté.

A l'exemple de l'éminent biologiste, j'en voudrais parler sans autre préoccupation que d'y voir clair, pour moi-même en quelque sorte. Avec ce qu'une telle disposition comporte, non d'orgueil, mais, au contraire, de simplicité, et, je l'espère, de bon sens.

Avant tout, quelle est l'*origine* de cette vieille question? A tort ou à raison, il est permis de penser qu'elle est juridique et théologique.

Le Droit primitif fut, nous disent les spécialistes, *statutaire* et *répressif*. La sanction frappait aveuglément. Innocent? Coupable?... Ces mots n'avaient guère de signification.

On pourrait s'attarder sur ce point, montrer, notamment, quel-

(1) Cf. *Mercure* du 1er avril 1952.

ques survivances de ce « réflexe », de cette conduite instinctive et absurde... Nous n'en avons pas le loisir.

Toujours est-il que, peu à peu, l'idée naquit et se développa de ne punir qu'à bon escient, en tenant compte de la *responsabilité personnelle*. Or, pour être responsable, il faut nécessairement être *libre*, c'est-à-dire avoir pleine conscience de ses actes, savoir *pourquoi* on les fait, quelles en seront les conséquences, etc... L'aliéné, l'animal et, jusqu'à un certain degré, l'enfant, ne seront pas tenus pour responsables (2).

L'adulte « *normal* » (traduisez : celui qui n'est pas notoirement « fou ») est donc décrété *libre*, pour être valablement *responsable*.

Qu'il y ait là une *fiction*, nul psychologue n'en doutera. Dans une séance, à mon avis fort émouvante, de la Société française de Philosophie (30 janv. 1908) la conclusion unanime fut que cette fiction ne devait tromper personne, et que la seule raison d'être de la sanction réside dans la *défense de la société* (intimidation, exemplarité de la peine, etc.).

Les juristes contemporains, ainsi que les criminalistes, les psychiatres, les psychologues, pour s'être penchés sur des « cas » concrets, pour avoir discerné les rôles respectifs de l'hérédité, de la constitution, de l'éducation, de l' « environnement », etc..., ne peuvent garder l'illusion gothique concernant *l'Homme*, l'Homme « en soi », uniformément raisonnable et libre... La théologie, au contraire, se trouve obligée d'affirmer une liberté inconditionnelle, afin que le dogme du Jugement Dernier conserve sa signification. Nous aurions mauvaise grâce à chicaner, à nous demander par exemple si, comme souvent, il n'y a pas eu *transposition* anthropomorphique de ce qui se passe sur terre à ce que l'on imagine dans le Ciel (Un Dieu monarque et juge, dont l'image est calquée sur le roi des temps anciens, qui rendait la justice)... Ce serait impertinent, et tellement inutile!...

Quoi qu'il en soit, voici donc le point de départ du fameux problème. Justice et Religion et Morale eurent *besoin* d'affirmer la liberté. Tout ordre social et divin semblerait compromis si on ne l'admettait pas. On craindrait que, devant Dieu et devant les hommes, *l'accusé* pût soutenir : « Je n'y suis pour rien. J'ai été *déterminé* à faire ce que vous appelez le mal, avec la même nécessité qui pousse le carnivore à déchirer sa proie », etc...

Ebranlez l'idée de liberté, vous tombez dans l'immoralisme, le scepticisme, l'athéisme, nous dit-on.

(2) Il y eut pourtant, en France, au XVII^e siècle, trente-sept « condamnations » d'animaux; puis, une seule sentence, au XVIII^e siècle (1741)... contre une vache.

Jules Lachelier, en un cours professé à l'Ecole Normale (1865-66), cherchant comment concilier la thèse sacro-sainte du libre arbitre avec ce que révèle l'observation impartiale de tant d'humains, faibles, inconsistants, désemparés, ne voit pas trop le moyen d'y parvenir. Et il termine sa leçon par ces mots : *Il faut, selon toute apparence, renoncer à comprendre. Expliquer, d'ailleurs, ce serait absoudre. Et la psychologie ne doit pas expliquer ce que la morale condamne* (3).

●

Croire à la liberté, comme on croit en Dieu, en l'immortalité de l'âme. Quoi de plus légitime?

Ou encore, *postuler* la liberté (c'est par là que, tout à l'heure, je conclurai, en un certain sens et pour mon propre compte), c'est un droit que personne ne saurait nous refuser.

Où les choses se gâtent, c'est quand on prétend *démontrer, prouver...* Chestov l'a bien vu : le plus mauvais service que l'on puisse rendre à la thèse de la liberté, dit-il, c'est de *l'expliquer.*

Oublions un instant les doctrines, les théories, surtout celles où la conclusion est posée d'avance. Interrogeons les *faits :*

Si j'observe ce qui se passe en moi et chez mes semblables, je ne distingue que trois *cas*, trois *situations* possibles, quand il nous faut prendre une décision. Car c'est bien de cela qu'il est question, n'est-ce pas? Supposons une action *insignifiante :* le sujet se décide sans motif, en des circonstances dépourvues d'intérêt. Est-ce là un exemple de liberté? Le déterministe répondra : action de facteurs inconscients. En vérité, ce n'est rien. Rien qui mérite de retenir notre attention.

A l'extrême opposé, pourquoi ne parle-t-on presque jamais de cet autre *cas*, pourtant réel? Le sujet se trouve en présence d'une *alternative dramatique.* De part et d'autre, les motifs *pour* ou *contre* se font exactement équilibre. Je n'invente rien, il me semble : un médecin, un chirurgien, un chef militaire ont pu connaître (mais bien d'autres aussi, et nous-mêmes peut-être, à certaines minutes de notre vie) semblable incertitude. En prenant alors, une décision, puisqu'il *faut* en prendre une, l'homme éprouve-t-il un vif sentiment de sa « liberté »? J'ai comme une idée que le philosophe serait mal reçu, s'il allait, à ce moment-là,

(3) Ces lignes ne sont peut-être pas inédites. Je les recopie sur un cahier que m'a donné mon vieux maître Charles Dunan. Il s'agissait d'un texte *dicté.*

en demander confirmation et risquer quelque fine allusion à l'argument de Buridan, en faveur de la « liberté d'indifférence »... Appelera-t-on « indifférence » l'impression affreuse de jouer à pile ou face une décision lourde de conséquences? Non. En de telles circonstances, parler de liberté serait de l'ironie. Une ironie d'assez mauvais goût...

Enfin, si nous considérons le troisième *cas*, très fréquent, celui-là, et pour ainsi dire quotidien, le sujet est amené à prendre une décision qui *l'engage*, dont les conséquences sont donc sérieuses, mais où il est relativement facile de trouver, en réfléchissant, la *bonne* solution. De quoi aura-t-il besoin? De sagesse, d'expérience, d'intelligence... Bref, l'homme sera d'autant plus *libre*... qu'il sera plus *sage*. C'est bien ainsi que l'entendait Spinoza.

Ne songeons même pas à l'aliéné, à l'ivrogne, à la brute ou à l'enfant. Songeons seulement à nous tous, pauvres pécheurs, qui ne sommes ni des bêtes, ni des anges. Il serait mélancoliquement fastidieux d'énumérer les fautes qui nous font trébucher sur le chemin de la vie... La perfection n'est pas de ce monde. La liberté (absolue) pas davantage. Il y a des *degrés* dans la liberté, comme il y a des degrés dans la sagesse. La maîtrise de soi représente un *idéal*, une conquête, une *ascèse*. La liberté, qui en est la récompense, n'a rien de commun avec cette liberté pré-fabriquée que voudraient nous faire admettre certains métaphysiciens. Ceux-ci auront seulement la ressource d'affirmer (gratuitement) que nous sommes libres d'être sages. Mais ils devraient convenir, en toute honnêteté, qu'il s'agit là d'un acte de foi...

●

Une erreur commune, du moins il me semble, aux partisans et aux adversaires de la liberté, c'est d'oublier (mais cet oubli est de tradition!) que l'individu vit au sein d'un groupe social. Que de problèmes — celui de la volonté, par exemple — s'éclaireraient soudain, si l'on consentait à considérer cette vérité très élémentaire. Inutile de se référer à Comte, à Durkheim : La Palisse suffirait!...

Des auteurs, donc, soutenant le déterminisme, raisonnent comme s'il s'agissait d'une question de mécanique, comme si l'humain était un robot, comme si les *motifs* étaient autant de *vecteurs*, comme si la conduite (les décisions) obéissait à la règle de composition des forces. Ils ne voient pas que l'esprit est

synthèse, synthèse vivante, et non construction d'ingénieurs en Cybernétique.

Leurs adversaires, prenant la synthèse pour une *substance* spirituelle, ne raisonnent pas mieux. Et même, chose curieuse, aveuglés par la passion de polémique, ils suivent l' « ennemi » sur son propre terrain, qui est, je le répète, celui de la Mécanique. On les voit tirer argument de la désormais célèbre « relation d'incertitude » de Heisenberg pour soutenir que, si la contingence, l'imprévisibilité trouvent place en microphysique, l'homme n'est pas forcément « déterminé » dans ses décisions. De là à supposer une « liberté » de l'électron, il n'y a qu'un pas. Certains l'ont allégrement franchi, ce qui est le comble de l'anthropomorphisme.

Comment ne pas sentir ce qu'il y a d'étrange, pour ne pas dire plus, dans cet « argument »? *L'imprévisibilité* est-elle la marque du libre arbitre? A ce compte-là, le déséquilibré, le versatile, l'hystérique manifesteraient une grande liberté, tandis que nous pourrions prévoir avec une quasi-certitude la conduite d'un *sage*, en telle ou telle circonstance : ce dernier serait donc *moins libre?* C'est absurde.

●

Mais il est temps de conclure. L'homme possède-t-il une liberté absolue, qui lui serait conférée dès sa naissance? N'est-il au contraire qu'une mécanique sans liberté, assimilable à la girouette « déterminée » par le vent à s'orienter dans telle direction?

— Choisissez, nous dit-on.

— Merci, je ne choisis pas. L'une des thèses veut faire de moi un dieu; l'autre, un animal-machine. Je ne suis ni ceci, ni cela. Mais un homme, et qui vit au sein d'une communauté. J'ai, légalement, moralement, des *responsabilités*. Je ne suis pas un sage. Mais, toute ma dignité consiste à assumer — *comme si j'étais sage* — ces responsabilités. Vis-à-vis d'autrui, vis-à-vis de moi-même, vis-à-vis de Dieu, si je crois en Dieu. *En somme, je postule ma liberté.*

Nous méprisons, même si nous l'excusons en partie, le coupable qui, pour sa défense, invoque d'aveugles impulsions et déclare : « Je ne sais pas ce qui m'a pris », etc...

Il y a donc noblesse à *s'engager*, à répondre de ses actes, de ses opinions, de ses décisions, à en supporter les conséquences, quelles qu'elles soient. Peu m'importe, si c'est une illusion. Croire

à la liberté, en ce sens, *pour soi*. Et réserver à ceux qui nous ont injustement offensés le bénéfice du « déterminisme », leur appliquer la formule évangélique : « Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne *savent* pas ce qu'ils font... »

Si une telle conception de la liberté n'est pas très orthodoxe, permettez-moi de penser qu'elle est assez chrétienne...

Achille Ouy.

La pédagogie des Mathématiques, par *André Fouché*. Un vol. de VIII-135 p., in-8° jésus. Nouvelle Encyclopédie pédagog,, Press. univers. de France, Paris, 1952. Prix : 300 fr. — Dans la préface, M. l'Inspecteur général J. Desforge loue la qualité des observations très nuancées qui forment la trame de cet ouvrage.

M. André Fouché, ancien élève de l'Ecole normale supérieure, agrégé, docteur ès sciences, nous offre, à vrai dire, un guide dont pourront s'inspirer avec profit ses collègues, mais qui intéresserait aussi, j'en suis sûr, maint étudiant et certains pères de famille (j'entends ceux qui sont capables de *suivre* les études de leurs garçons ou filles)...

L'auteur analyse à fond le *début* du calcul algébrique et le *début* de la géométrie plane. Mais il montre très clairement comment prolonger, en tant que *méthode*, les principes de la pédagogie des mathématiques. Cette pédagogie rayonne, d'ailleurs, sur la pédagogie scientifique tout entière. Il s'agit de donner à l'élève, à l'étudiant, l'attitude d'esprit de la *découverte*.

Einstein, sa vie, son temps, par *Philippe Frank*. Trad. de l'anglais par André George. Un vol. de 440 p. in-8° écu, avec 8 planches hors texte en héliogravure. Collection « Les savants et le monde » (dirigée par André George). Edit. Albin Michel, Paris, 1952. Prix : 690 fr. — Une étude précise, vivante, détaillée sur la vie et l'œuvre d'Albert Einstein, le plus grand savant de notre temps. L'auteur, le professeur Philippe Frank, était singulièrement bien qualifié pour l'écrire. On sait, en effet, qu'il fut le successeur d'Einstein à la chaire de Physique théorique de Prague, sur la demande même de l'illustre physicien. Aujourd'hui, il vit, lui aussi, aux Etats-Unis et enseigne à Harvard.

Ce livre, déjà célèbre dans l'édition en langue anglaise, recevra en France un chaleureux accueil. Toute la vie d'Einstein nous y est présentée, tout à la fois dans sa simplicité et dans sa grandeur. On y trouve, en outre, des exposés scientifiques du plus haut intérêt, allant des premières découvertes faites par ce génie, jusqu'aux idées les plus récentes qu'il a formulées. On nous rapporte que Louis de Broglie, au cours du magnifique (et désormais classique) éloge d'Albert Einstein (séance solennelle de l'Institut, décembre 1949) citait des passages du travail de Philippe Frank, puisés dans la traduction d'André George (traduction alors sur épreuves)...

Aussi bien, à lire précisément cette traduction, nous nous rendons compte qu'elle est non seulement élégante, mais qu'elle témoigne d'une vaste culture scientifique.

Bref, un beau livre, à tous égards, dont la lecture est aussi agréable qu'elle est instructive. Science et philosophie, sans rien perdre de leur profondeur, y sont néanmoins accessibles à tout le public cultivé.

La structure de l'organisme (Introduction à la biologie, à partir de la pathologie humaine), par *Kurt Goldstein*, anc. prof. honor. à l'Univ. de Berlin. Trad. de l'allemand par le Dr E. Burckhardt et Jean Kuntz. Un vol. de la Bibl. de Philos., dirigée par M. Merleau-Ponty et Jean-Paul Sartre, 450 p. in-8° carré. Gallimard, Paris, 1952. Prix : 1.000 fr. — L'auteur a été, en 1912, professeur de psychiatrie à Königsberg, puis (1918-1930) directeur de l'Institut de neurologie à l'Université de Francfort-s.-Main et de l'hôpital des blessés du cerveau. Il a professé également la neurologie et la psychiatrie à cette Université, puis à celle de Berlin. Ayant quitté l'Allemagne en 1933 pour raisons politiques, il continue sa carrière aux Etats-Unis (Harvard et Boston).

Le gros volume dont la traduction française vient de paraître chez Gallimard est, comme l'indi-

que le sous-titre, une « introduction à la biologie à partir de la pathologie humaine ».

La méthode adoptée est inattendue. Il semble normal, en effet, pour étudier le phénomène « *vie* », de la considérer dans les cas *limitrophes*, selon une expression baconienne, c'est-à-dire sur les frontières du « biotique » et de l' « abiotique ». Mais partir de l'Humain, et par conséquent du plus complexe que l'on puisse imaginer, c'est une gageure. Le moindre risque que l'on coure est alors de transporter avec soi un fatal anthropomorphisme, en descendant vers les êtres élémentaires...

L'auteur soutient brillamment le paradoxe et affirme, dès les premières pages, sa défiance à l'égard du *concept de simplicité*.

D'autre part — ceci est toutefois moins singulier — il se propose de partir non point du normal, mais du pathologique. D'abord (ch. I), les lésions de l'écorce cérébrale, dont l'étude lui permet d'affirmer les rapports étroits liant les phénomènes particuliers au « tout » de l'organisme. Le chap. II insiste sur cette idée : que l'activité ordonnée de l'organisme n'est pas intelligible à partir des éléments que nous fournit l'examen des réflexes. Suivent alors (chap. III) des réflexions théoriques sur le fonctionnement du système nerveux, comme fondement d'une théorie de l'organisme; et (chap. IV) sur la modification de la fonction de l'organisme, par lésion.

Le chap. V (L'essence des phénomènes partiels) reprend, avec de nouveaux arguments, ce qu'indiquait déjà le chap. II, à savoir que, pour expliquer la vie, une synthèse est nécessaire. Nous arrivons ainsi tout naturellement (chap. VI) à la théorie de l'organisme *considéré comme totalité*. C'est la partie centrale, pourrait-on dire, et la plus importante de l'ouvrage (pp. 173 à 309). Le chap. VII en est comme une première conclusion (L'essence de la connaissance biologique). On y trouve (p. 324 et suiv., notamment) de fines réflexions sur la nécessité de « tantôt discriminer, tantôt partir de l'idée ». Réflexions rapprochées des vues de Parménide sur l'un et le multiple. A noter que (p. 339-340) l'auteur déclare rejeter l'hypothèse des entéléchies et toute considération téléologique. Seule, la conception de Kant (finalité interne) pourrait entrer en ligne de compte, et, plus exactement, la notion de *but*, sans signification métaphysique, prise uniquement « comme fil conducteur sur le chemin de la connaissance ».

Après un chap. VIII relatif à santé et maladie, hérédité et sélection, l'auteur aborde (chap. IX) « Vie et Esprit », puis montre (chap. X) l'analogie de ses conceptions avec la psychologie de la forme (dont il ne s'est pas directement inspiré)... Connaître et agir (chap. XI); enfin, remarques finales (XII) terminent cette étude dont, on l'a vu, la thèse essentielle est : *régulation des parties par le tout* comme caractéristique centrale de la Vie — en particulier chez l'homme.

Néo-Finalisme, par *Raymond Ruyer*, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy, correspondant de l'Institut. Un vol. de 272 p., gr. in-8°, avec de nombreuses figures. Presses universit. de France, Paris, 1952. Prix : 1.000 fr. — En fait, le véritable athéisme se définit beaucoup moins par la non-croyance en un Etre suprême que par la non-croyance en un *sens* quelconque de l'univers. La formule, ainsi posée par M. Raymond Ruyer, est très juste et très claire. Dans la suite des chapitres, il s'attache à montrer que la vie humaine a un *sens*, c'est-à-dire que l'homme n'est pas un robot; que l'anti-finalisme est absurde (nombreux exemples de finalité dans la structure et les comportements de l'animal); que l'organe n'est pas un simple outil et que le cerveau, notamment, ne fonctionne pas à la manière d'un mécanisme analogue à ceux qu'invente la Cybernétique; qu'il y a une conscience chez l'embryon (conscience non point tournée vers le dehors, mais vers l'organisation thématique). La « *conscience-je* » est un domaine dérivé du domaine de la conscience embryonnaire. Il faut absolument, si l'on veut comprendre les faits, s'exercer à dissocier conscience et cerveau, et à associer conscience et forme organique. Conscience, intelligence, invention, mémoire, finalité active sont liées à la forme organique en général. Bref, l'activité finaliste implique une unité « survolante », organisant une multiplicité qui, autrement, n'aurait pas de cohésion. Unité survolante que l'on tenterait en vain d'imaginer comme matérielle. Il est impossible, en effet, de faire, du développement biologique et à plus forte raison du développement psychologique et spirituel, un simple fonctionnement dans l'espace... Cela ne signifie pas une opposition entre deux mondes. L'âme n'est pas tombée du ciel dans un corps. Mais une idée ou un idéal, transformant le corps en un simple instrument subordonné, réalise, en fait, l'ascèse pla-

tonicienne, sans qu'il soit nécessaire de recourir au mythe.

Le principal obstacle à l'adoption d'une philosophie finaliste vient du préjugé tenace selon lequel la matière est tout de même plus réelle que les idées et les valeurs. M. R. Ruyer s'attaque à ce préjugé. Il soutient avec force et ingéniosité une thèse que je nommerai, pour abréger, un hylozoïsme. Il s'attaque également aux conceptions selon lesquelles on prétendrait « expliquer » n'importe quel fait de finalité en invoquant le hasard et l'épuisement des combinaisons fortuites. Et il estime que les mécanismes génétiques ne sauraient dispenser le biologiste de recourir à des fonctions finalistes. Ces mécanismes sont comme des éléments mis au service d'une *direction* finaliste.

L'organicisme ne trouve pas grâce devant M. R. Ruyer. C'est, dit-il, un terme imprécis, aussi vague que les doctrines qui s'y rattachent : celles-ci s'efforcent d'échapper à la fois au déterminisme et au finalisme, ou encore de concilier les deux, mais n'aboutissent à rien de net, ni même à rien d'intelligible. Le psycho-lamarckisme (chap. XIX) qui admet seulement une finalité individuelle lui paraît insuffisant. Il y a partout « *sens* » et finalité. Plan divin sous-jacent et activités finalistes ne se dissocient pas. Dieu ne peut être isolé (mythiquement) du monde. Sa finalité ne s'ajoute pas aux finalités : elle en est le *Sens* total. Dieu n'est pas l'Agent des agents, leur fabricant : il est l'Agent qui est dans tous les agents. Selon toute probabilité, l'univers, dans son ensemble, est de même type, fondamentalement, qu'un domaine *unitaire* : il ne saurait être une pure multiplicité incohérente...

Telles sont, trop sèchement résumées, les idées exposées par M. R. Ruyer dans un ouvrage plein de hardiesse métaphysique et d'originalité, appuyé sur une information scientifique non médiocre.

Syllogismes de l'amertume, par *E.-M. Cioran*. Un vol. de 188 p., in-16 double couronne. Collection « Les Essais ». Gallimard, Paris, 1952. Prix : 420 fr. — L'auteur du *Précis de décomposition* (Prix Rivarol 1950) offre aujourd'hui *Syllogismes de l'Amertume*... Pourquoi *syllogismes?* Ne chicanons pas. Demandons-nous plutôt quelle part de sincérité se trouve dans ces aphorismes.

Ne faut-il pas songer au suranné désir d'épater le bourgeois? Accordons à ce « penseur » qu'il a une vilaine âme, puisqu'il paraît en tirer quelque fierté. Ajoutons qu'il possède un certain talent d'expression. C'est vrai. Il cherche à être odieux. Il y parvient. Néanmoins, certaines exagérations sentent l'artifice. *Il en fait trop*, comme diraient les gens de théâtre... « Dans mon enfance, nous nous amusions, mes camarades et moi, à regarder le fossoyeur au travail. Parfois, il nous passait un crâne avec lequel nous jouions au football. C'était pour nous une joie... », etc. *Alas, poor Yorick!...*

Ou encore, ce conseil : « Quand vous subissez la tentation du Bien, allez au marché, choisissez dans la foule une vieille femme, la plus déshéritée, et marchez-lui sur les pieds... »

Ce méchant garçon, tout au long de son manuel d'écœurement, se dit dégoûté de tout et de soi-même. Il crache dans sa soupe... et dans celle d'autrui. S'il ne quitte point discrètement le banquet de la vie — ce qui serait trop noblement stoïcien — il s'en explique : « Pourquoi nous retirer et abandonner la partie, quand il nous reste tant d'êtres à *décevoir?* » (p. 95)...

Dans le genre déplaisant, les pages les plus réussies sont celles qui concernent *l'agonie de l'Occident*. Si l'Occident est gravement malade — mais le reste du monde est-il bien portant? — que penser du sinistre plaisantin, déguisé en croquemort, qui vient sautiller à son chevet en écrasant des boules puantes?...

Conceptions scientifiques, morales et sociales, par *Albert Einstein* (Trad. de l'anglais par Maurice Solovine). Un vol. de 318 p. in-8° jésus. Ernest Flammarion, Paris, 1952. Prix : 575 fr. — Un premier recueil (articles généraux et exposés de vulgarisation) a paru, sous le titre « Comment je vois le monde » (Bibl. de philos. scient. Flammarion).

Voici un second recueil, *Conceptions scientifiques, morales et sociales*, dont l'intérêt n'a pas besoin d'être souligné.

Les textes choisis et mis en ordre se répartissent (1933-1950) sous les rubriques suivantes : Convictions et opinions; science; affaires publiques; la science et la vie; quelques personnalités (Newton, Kepler, Marie Curie, Max Planck, Paul Langevin, Nernst, Ehrenfest, Gandhi, Ossietzky); mon Peuple (les Juifs).

En tout, une soixantaine de morceaux très variés. La partie proprement scientifique est capitale.

Le génial mathématicien réussit à présenter l'essentiel de ses travaux en une centaine de pages, faisant l'impossible pour se mettre à la portée du lecteur cultivé, — même lorsqu'il s'agit de sa théorie généralisée de la gravitation (1949) qu'il considère comme le couronnement de toute son œuvre.

A côté d'articles déjà célèbres (par ex. Science et Religion), on trouve beaucoup de notes, d'études, de méditations sur la vie morale, politique, économique du monde. Idées généreuses et claires, d'une émouvante sincérité.

De la probabilité en Histoire (L'exemple de l'expédition d'Egypte), par *Pierre Vendryès*. Un vol. de 368 p. in-16 jésus, avec 14 cartes dans le texte. Edit. Albin Michel, Paris, 1952. Prix : 870 fr. — Cournot, le premier sans doute, a proposé une interprétation probabiliste de l'Histoire. Mais, dit M. Pierre Vendryès, son interprétation est restée encore superficielle parce qu'il n'a pas eu la pleine conscience du caractère probabiliste de l'autonomie humaine.

Dans un ouvrage aujourd'hui bien oublié (*Fragments d'Histoire future*, 1879), Tarde se proposait, sous une forme paradoxale et enjouée, de « substituer à la notion de force celle du *possible*. Il voyait partout l'idée de possibilité (donc de probabilité) en physique, en chimie, en physiologie. Et il décrivait l'innombrable quantité de combinaisons historiques possibles qui seraient venues à l'existence, *SI*... Il esquissait un scénario où Hector était vainqueur sous les murs de Troie, Scipion battu à Zama, où Grouchy à Waterloo entrait sur le champ de bataille au lieu de Blücher, où Napoléon triomphait de l'Europe, etc...

M. Pierre Vendryès nous entraîne bien loin de ces assez faciles fantaisies, dans son remarquable triptyque : *Vie et probabilité, l'Acquisition de la Science*, et *De la Probabilité en Histoire*... C'est toute une science de l'Homme édifiée sur une base probabiliste. Le troisième livre a fait grand bruit dans le monde. Aussi bien par la hardiesse réfléchie de sa thèse (appliquée à l'Histoire et « illustrée » expérimentalement, si l'on peut dire, par les détails de l'expédition d'Egypte 1798-1801) que par l'idée si neuve et peut-être si féconde des « systèmes régulateurs collectifs ». L'ouvrage m'a été remis trop tard pour que j'en puisse parler dans ma chronique de juin dernier. Au moment où paraîtront ces lignes, qui donc, en vérité, au sein du vaste public intéressé par de telles questions, n'aura pas lu cette forte étude? Et même ceux qui l'auront discutée seront sortis enrichis de leur lecture.

« **Initiation philosophique.** » Collection nouvelle, dirigée par Jean Lacroix : I. **L'intention philosophique**, par *J. Vialatoux;* II. **Les sentiments et la vie morale**, par *Jean Lacroix*. Deux vol. de 92 et 88 p. in-8° couronne. Presses Universitaires de France, Paris, 1952. Prix : 240 fr. chacun. — Cette collection s'adresse spécialement aux jeunes philosophes. Elle aura sa place tout indiquée dans les bibliothèques de classes. Elle rendra, en outre, de réels services aux étudiants de propédeutique. Enfin, bon nombre d'adultes y trouveront un moyen efficace de reprendre, pour leur propre satisfaction, une culture philosophique ébauchée antérieurement.

Les volumes en préparation, tant par les questions traitées que par la valeur de leurs auteurs respectifs, promettent de bonnes et belles lectures : Caractère et personnalité (Gaston Berger); le souvenir (André Bridoux); la parole (G. Gusdorf); l'intention historique (J. Hours); le pouvoir politique (W. Lapierre); la conscience morale (G. Madinier); introduction à l'Esthétique (Maurice Nédoncelle); Morale et vie économique (Fr. Sellier); Introduction à l'histoire de la philosophie (Ch. Devivaise)...

Dès maintenant, les deux premiers volumes de la collection ont été publiés : *L'intention philosophique*, par M. Joseph Vialatoux, professeur aux facultés catholiques de Lyon; puis, *Les sentiments et la vie morale*, par Jean Lacroix.

Ce qui frappe, entre autres qualités importantes, dans le petit volume sur l'intention philosophique, ce sont les précautions prises par l'auteur pour être toujours facilement compris du profane ou du débutant. Il va au-devant des moindres difficultés avec une sorte de *prévenance*. Remarquable exemple de vertus pédagogiques que devraient méditer certains philosophes quand ils écrivent des ouvrages scolaires. Voici donc, en tout cas, un précieux *guide*, où la profondeur des vues est servie par un art exceptionnel de se faire bien entendre.

Quant à l'ouvrage de Jean Lacroix, il reprend, au moins en partie, ses chroniques philosophiques parues dans le journal *Le Monde*. Textes choisis, modifiés, transformés « de façon à constituer une initiation au problème des rap-

ports de la vie affective et de la vie morale ». Douze petits chapitres, dont chacun est suivi d'indications bibliographiques (concernant les principaux ouvrages de philosophie française contemporaine).

L'éloge d'un auteur comme Jean Lacroix n'est plus à faire, ni auprès des gens « du métier », ni même auprès du grand public cultivé : une pensée vigoureuse, indépendante, une ardente sincérité unies à un clair talent. Les Presses Universitaires ont eu la main heureuse en lui confiant la direction de cette collection d'initiation philosophique.

Philosophie de la Valeur, par *Raymond Ruyer*, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy, Corresp. de l'Institut. Un vol. de 216 p. de la collection Armand Colin, Paris, 1952. Prix : 260 fr. — Du même auteur, nous avons lu naguère (aux Editions Montaigne, 1948) *Le monde des valeurs*. Il a réussi à renouveler, dans la manière tout au moins, ses études antérieures. La description, l'analyse des divers aspects de la valeur sont données dans une première partie. Suivent, dans une deuxième partie, l'histoire (abrégée sans sécheresse) des principales théories, classées systématiquement, depuis les plus anciennes jusqu'aux plus récentes. Dans sa conclusion, l'auteur regrette que n'ait pas été fait, pour les valeurs en général, le travail précis, informé, scientifique et hardi des rationalistes du type Bachelard, Gonseth, Collingwood. Les rapports de l'axiologie et de la science ont été, à son avis, plutôt malheureux. Les théoriciens des valeurs sont souvent mal informés de la science, et les savants « respirent mal » dans l'atmosphère raréfiée de la philosophie axiologique. Les essais d'axiologie scientifique d'un Ostwald, d'un Köhler se sont fâcheusement inspirés d'une physique et d'une biologie aujourd'hui dépassées. Pourtant, l'axiologie aurait beaucoup à gagner à se mettre au courant des sciences; et la synthèse philosophique entre théorie des valeurs et cosmologie scientifique est possible. Par de récentes découvertes, la science de la nature s'est rapprochée de l'axiologie. Les dernières pages du livre apportent cette conviction...

Ainsi, réunissant ce qui était naguère dispersé, coordonnant les divers aspects jusqu'alors envisagés, c'est bien à une véritable « philosophie de la valeur » qu'aboutit M. R. Ruyer.

La Société et son environnement. Essai sur les principes des sciences sociales, par *Emile Callot*. Un vol. de 580 p. in-8° carré, Marcel Rivière, Paris, 1952. Prix : 1.400 fr. — Les sciences sociales, comme toutes les autres sciences, n'échappent pas à une dualité de tendances entre l'empirisme et le rationalisme. Selon les auteurs et leurs préférences, nous sommes donc en présence tantôt d'une sociologie concrète et inductive, tantôt d'une sociologie abstraite et déductive... Deux courants, qui représenteraient, en gros, sociologie française et sociologie allemande. Pour la première, on procédera comme dans toute science expérimentale. Pour la seconde, la réalité sociale n'est intelligible qu'au terme d'une dialectique partant de notions idéelles et se développant logiquement jusqu'à ce qu'elle égale en complexité les faits sociaux, parfaitement élucidés. Aux Etats-Unis, le courant empiriste a été suivi de façon intrépide. En France, aujourd'hui, se remarque une sorte d'hésitation, voire de compromis entre les deux tendances.

Il faudrait, et c'est le vœu exprimé par M. E. Callot, surmonter *plus nettement* l'antagonisme latent entre théoriciens et observateurs, « utiliser conjointement et harmonieusement les principes, les méthodes rationnelles, et les données, les procédés expérimentaux », bref, « réaliser une fécondation perpétuelle de l'idée par le fait, du savoir théorique par le savoir pratique ».

L'ouvrage de M. E. Callot, pourtant très riche et très dense, exige, dit son auteur, une continuation. L'abondance et l'étendue d'un tel sujet ne lui permettent point de passer en revue toutes les doctrines sociologiques. Il considère seulement — et c'est déjà beaucoup — en face des problèmes rencontrés, les diverses positions possibles. Son information est d'ailleurs considérable, et les notes, en fin de chapitres, fournissent de très suffisantes références. Je ne puis, faute de place, donner une analyse des diverses parties de ce travail. Je dirai simplement que la philosophie sociale esquissée n'a rien d'arrogant ni de dogmatique. Elle indique une voie, en même temps qu'elle marque une étape.

La Ville et l'Homme, par *Michel Quoist* (Rouen. Etude sociologique d'un secteur prolétarien). Préface de Gabriel Le Bras. Un vol. de 296 p. in-8° carré, avec 35 illustr. dans le texte et 27 planches hors

texte sur papier cristal. Les Editions Ouvrières, 12, av. Sœur-Rosalie, Paris (XIIe). 1952. Prix : 1.500 fr. — Une étude sociologique bien conçue et parfaitement mise au point, sur un important secteur prolétarien de Rouen. Terrain, densité des habitants, leur origine, leur mobilité, leur habitat, différents « équipements » du quartier...

Des planches sur papier cristal aident le lecteur à suivre, par le jeu de leur superposition, toutes les phases de l'enquête et ses divers aspects. Rien n'a été négligé. Aussi bien, l'auteur a-t-il su intéresser à son entreprise les personnalités les plus qualifiées, les administrations les plus diverses... Chacun sentait qu'il s'agissait là, non pas seulement d'écrire une remarquable monographie, mais de se pencher fraternellement sur des problèmes *humains*... Comme le dit M. le Professeur Gabriel Le Bras dans une très belle préface : « Celui qui, fermant ce livre, se reposera, tout content d'y avoir trouvé science et art, l'aura aussi mal compris que le pédant, déçu de n'y trouver ni art, ni science. Le lecteur désiré est celui qui mettra sa connaissance au service des hommes (...) Tous les services publics, qu'ils aient pour objet l'urbanisme ou l'assistance, la culture ou la moralité, trouveront dans l'ouvrage de M. Quoist d'abondantes et profitables suggestions, des invitations pressantes... »

Les Psychoses passionnelles, par *J. Borel*, médecin-chef des Hôpitaux psychiatriques. Un vol. de 472 p. Edit. de l'Expansion scientifique française, 1952. — « Cette étude, consacrée à un phénomène affectif, ne doit rien à la psychanalyse. » D'aucuns s'en étonneront sans doute, dit l'auteur. Certes. Et je suis de ceux-là. Mais ma surprise est une surprise heureuse. Depuis quelque trente ans, personne (ou presque) n'osait plus insinuer que, derrière les phénomènes affectifs, existe un organisme. Un organisme très complexe et qui se « détraque » facilement. Une cause morbide interne peut provoquer des états passionnels, tout comme telle intoxication fournit des états de colère, de mélancolie, etc.

Le sujet, et son entourage, ne voient, s'il est permis de s'exprimer ainsi, que la « superstructure », que les épisodes plus ou moins pathétiques. Ils prennent maints travaux antérieurs, pour nous présenter *la sagesse de Plotin*. Ce que je préfère souligner, c'est l'extraordinaire « mise au point » de cet ouvrage. Il intéressera, instruira un très vaste public; il rendra service aux étudiants. Mais il fournira, en outre, aux spécialistes chevronnés belle occasion de réfléchir, de réviser (j'entends de rectifier) leurs vues, sur un si grand sujet. Et voilà précisément ce qu'il était difficile de réaliser : ne point rebuter le profane ou le débutant par une trop sévère érudition; et pourtant donner ample satisfaction aux « gens de métier », grâce à de nombreuses et précises références, grâce à une sorte de *renouvellement* très personnel dans l'exposé de la philosophie plotinienne. Personne, après avoir lu ce livre, n'estimera que j'ai exagéré ses mérites : on ne pouvait imaginer œuvre plus parfaitement achevée.

L'Homme et la Terre (Nature de la réalité géographique), par *Eric Dardel*. Un vol. de 140 p. petit in-8°, de la collect. « Nouvelle Encycl. philos. ». Presses Universit. de France, Paris, 1952. Prix : 300 fr. — Ce n'est pas un ouvrage « scientifique » à proprement parler, concernant la Géographie, mais une suite de méditations où la métaphysique se mêle à une très réelle sensibilité poétique. Vision « en profondeur ». Le lecteur, déconcerté au premier abord, ne tarde guère à être intéressé, puis charmé. Ce n'est pas *ce qu'il attendait*. Mais ce qu'il découvre est mieux, peut-être : une « invitation au voyage », dans le sens spirituel de l'expression. Eric Dardel amène à concevoir la Géographie « non comme le cadre fermé où les hommes se laissent observer tels des insectes dans un vivarium, mais comme le moyen par lequel l'homme réalise son existence, en tant que la Terre est une possibilité essentielle de son destin »...

L'erreur spirite, par *René Guenon*. 2e éd. Un vol. de 410 p. in-8° carré. Les Editions traditionnelles, Paris, 1952. Prix : 1.350 fr. — Le regretté René Guénon — mort au début de 1951 — était, certes, tout le contraire d'un rationaliste. S'il fit le procès du spiritisme, c'est en se plaçant au point de vue d'une philosophie spiritualiste. L'important ouvrage dont voici la deuxième édition contient une grande quantité de renseignements sur l'histoire du spiritisme, les diverses « Ecoles », et les curieuses extravagances dont celles-ci furent prodigues.

Trois sortes de lecteurs s'intéresseront à l'*Erreur spirite* : ceux qui sont attirés, comme René Guénon,

par les religions et philosophies de l'Orient; ceux qui veulent se faire une opinion, peser le pour et le contre; ceux, enfin (et j'avoue que c'est mon cas), qui aiment à se documenter, grâce à de précises références, sur ce qu'il subsiste de « mentalité primitive » chez de prétendus « civilisés ».

Psychologie de la Joie, par *Jean Cazeneuve*, ancien élève de l'École Norm. sup., agrégé de philosophie. Un vol. de 88 p. in-8° coquille. Les Presses littéraires de France, Paris, 1952. Prix : 360 fr. — Dix petits chapitres (après une Introduction) : la joie fabriquée; les jeux et le corps; à la manière de (Platon); la société et le rire; la nature; joie et beauté; Eros; à la manière de (Nietzsche); la béatitude; variations sur la joie...

Une conclusion, dont nous extrayons les dernières lignes, résume bien l'esprit de cet essai gracieux et fin : « ...Les pleurs de joie d'un Pascal sont peut-être l'écho lointain du rire des enfants qui jouent. L'homme se réjouit de découvrir qu'il est plus que lui-même; il s'égaye en parodiant sa libération (...) Mais il n'espère pas construire la béatitude avec la seule gaîté. C'est celle-ci, au contraire, et même toute espèce de joie, qui trouve dans la transfiguration suprême de l'existence sa raison d'être et son explication. Il n'y aurait pas de joie, si la possibilité d'une béatitude n'existait pas à l'arrière-plan. Comme il n'y aurait pas de mensonge s'il n'y avait la vérité... »

Hélas! pourquoi, dans ses élégants propos sur la joie, M. Jean Cazeneuve nous inflige-t-il la douleur de voir défigurer (inexcusablement) deux vers célèbres de Jean Racine? (p. 64). Nous lisons, en effet, avec stupeur :

Ce n'est plus une ardeur dans mes
[*veines cachées* (sic)
C'est Vénus tout entière à sa proie
[enchaînée (re-sic)!

REVUES

La Pensée. Revue du rationalisme moderne. Arts, Sciences, Philosophie. Tous les deux mois. Prix du n° : 150 fr. Abon[t] : 750 fr. (France); 1.000 fr. (Etranger). Nouvelle série, n° 41. Mars-avril 1952. Noté au sommaire : en dehors des articles politiques proprement dits, un certain nombre d'études, notamment : Victor Hugo contre le racisme et pour les nationalités (textes choisis et commentés par Pierre Albouy) suivi de : Victor Hugo de 1848 à 1851 (par Marcel Cachin); l'insurrection des canuts lyonnais en 1831 (Jean Bruhat); le vrai Grand Siècle (B. F. Porchnev); compétence et leçons de Diderot, critique d'art (Jean Pierre); Diderot et les Encyclopédistes devant les progrès de la culture russe (V. I. Tchoutchmariev); l'évolution des idées sur la structure de la matière au XIX[e] siècle (Paul Rumpf); Pie XII et la Science (Paul Labérenne), etc...

Bulletin International des Sciences Sociales. Rev. trimestr. publiée par les soins de l'UNESCO. 19, av. Kléber, Paris (XVI[e]). Prix du n° : 300 fr.; abon[t] : 1.000 fr. Dépôt à Paris : Libr. Universit., rue Soufflot. N° R du vol. III. Hiver 1951. Ce numéro est consacré aux problèmes actuels de l'Asie du Sud devant les sciences sociales. On y trouve un ensemble d'analyses et d'informations. Des représentants qualifiés des cultures asiatiques dégagent les données essentielles d'une évolution difficile, dont les débuts sont marqués par le surpeuplement, le paupérisme, la rupture des cadres sociaux traditionnels... Des vues d'avenir sont esquissées par M. Lévi-Strauss. Enfin, le développement de l'enseignement et de la recherche dans le domaine des sciences sociales fait l'objet d'une abondante documentation. On y trouve également le tableau des activités diverses de l'UNESCO et des institutions spécialisées des Nations Unies dans cette vaste région du monde.

Même revue. Vol. IV, n° 1. Printemps 1952. Ensemble d'études originales sur le *Fédéralisme*. 1[re] partie : Esquisse d'un plan d'étude du fédéralisme (Raymond Aron); la dynamique de l'intégration politique dans les systèmes fédéraux (Werner S. Landecker); une étude du fédéralisme canadien (F. R. Scott) et les expériences politiques de la confédération suisse (W. E. Rappard). — 2[e] partie : la science politique américaine et les problèmes de méthode (David Easton); l'état présent des études de science politique en Inde (S. V. Kogegar) ainsi que de nombreux comptes rendus sur les activités de sociétés ou comités. — 3[e] partie : des rapports sur l'éducation civique internationale, une revue des périodiques; des chroniques bibliogr., des informations, etc...

Biblioclub. Rev. trimestr. pour le développement de la culture humaine. N° 2 (avril-juin 52). Réd. en chef : France Oliven. Edit. Oliven, Paris. Cette revue, fondée en

1934 sous le titre *Réagir*, s'est continuée en 1946 sous le titre *Culture humaine*. Si le titre, le format, la présentation ont changé depuis janvier 52, l'inspiration demeure identique. La variété des articles est bien appropriée au but visé. Noté au sommaire du deuxième trimestre 52 : Le sens positif de la vie (L.-J. Bora); le Tonkin (B. Duplessis); l'harmonie familiale (R. Lebel); la science (H. Mavit); la tapisserie (G. Métral); les grandes tendances de la médecine (J.-P. Vernes), ainsi qu'une étude très solide et très condensée sur « la préhistoire du langage», par Emile Moussat...

Revue de Psychologie des Peuples (Trimestrielle). Directeur : Abel Miroglio. (Boîte postale 258, Le Havre). 7e année, n° 1 (1er trimestre 1952). — Noté au sommaire : Notes sur la psychologie de la France (Gabriel Le Bras); Portrait du Néerlandais par lui-même (Sadi de Gorter); Florence et son profil moral (Angelo de Mattia); Psychologie des populations archaïques Mois du sud de l'Indochine (Marcel Ner); Fondements et problèmes de l'anthropologie psychologique (Georges A. Heuse). Bibliographie critique (F. Jost, Y.-D. Miroglio, R. Troude)...

Revue de Psychologie des Peuples (Trimestr.). N° avril-juin 1952. Une information assez inquiétante: Abel Miroglio se demande si le service assuré par lui au Lycée du Havre, et qui deviendrait éventuellement plus lourd à la rentrée d'octobre, lui permettra de continuer à diriger l'Institut havrais et la Revue. S'il en était ainsi, ces deux centres d'activité scientifique risqueraient de s'éteindre. La gravité même de cette conséquence contribue à nous rassurer... A supposer que les règlements du Secondaire s'opposent à un allégement de service, pourquoi, en « haut lieu », ne chargerait-on pas M. Miroglio d'enseigner dans une Faculté proche (Paris ou Caen) cette science neuve dont il est en France, depuis dix ans, l'incomparable animateur? En attendant de recevoir tout apaisement, signalons dans le n° 2 de la 7e année, une magistrale étude sur les périodes psychologiques de l'histoire de France (Georges Hardy), les Monégasques (L. Aureglia), les Mois (Marcel Ner), les Néerlandais (W. A. 'tHart), langage et psychologie des peuples (J. Larochette), etc...

DANS LA PRESSE

Pierre Villey, aveugle. — A l'occasion du centenaire de la mort de Braille, M. Jean Peyrefitte retrace dans « L'Education nationale » (12 juin) la vie du grand érudit que fut Pierre Villey (1879-1933). Aveugle depuis l'âge de quatre ans, Pierre Villey fut, on le sait, l'homme dont les travaux renouvelèrent la connaissance de Montaigne. Voici comment il procédait :

« C'est à l'Ecole Normale même qu'encouragé surtout par Gustave Lanson, il en avait conçu l'idée, et pour la mener à bien, il avait commencé par transcrire de sa main, en Braille, toute l'œuvre de Montaigne; son exemplaire des Essais formait une vingtaine de volumes. Puis il avait « mis en fiches » les *Essais;* et ces fiches, alphabétiquement classées, remplissaient une grande caisse qu'il garda des années durant à portée de sa main. C'est muni de cet attirail et pouvant réciter par cœur les *Essais* avec toutes leurs variantes, qu'il se mit en quête de leurs sources. Or, pour apprécier cette admirable tentative, il n'est que de s'en rappeler les conditions. Il a fallu qu'il se fît lire à haute voix tous les auteurs que Montaigne a cités et tous ceux-là aussi qu'il y avait vraisemblance que Montaigne eût connus. C'est sur un millier d'auteurs que Pierre Villey a exercé cet effort de confrontation et la table alphabétique des inspirateurs de Montaigne, par lui dressée dans le tome IV de l'édition des « Essais » dite de Bordeaux, paru en 1920, offre environ 8.000 références à près de 400 écrivains grecs, latins, italiens, français. »

« Rencontre avec Claude Aveline. » — Gabriel d'Aubarède, sous ce titre, relate dans « Les Nouvelles littéraires »(12 juin) l'entretien qu'il eut avec Claude Aveline au moment où paraissait *Les Amours et les Haines*, le nouveau roman de l'auteur de *Et tout le reste n'est rien*. Sur Anatole France :

« (...) France savait être serviable et tenace, lui qu'on a peint indifférent, indolent. Dans les petites choses comme dans les grandes, il savait admirablement vouloir. Avec quelle force il savait aussi dire non.

» Cette fermeté apparaît également sur le plan de la pensée, quoi qu'on ait pu dire. Qu'on le relise, on constatera que tous ses écrits suivent la ligne la plus nette. Avec des fluctuations sans doute, mais celles-ci viennent des variations de sa pensée, jamais des influences extérieures. »

Sur l'art du roman :

« Le roman est beaucoup moins simple que le pur récit. Celui-ci est une histoire préméditée qui se déroule devant le lecteur sans qu'il y participe; il assiste du dehors à ce qui se passe. Le roman est, au contraire, un monde qu'on lui offre, qui se fait sous ses yeux, dans lequel il est invité à entrer... Un vrai roman, s'il est réussi, fait vivre le lecteur, après l'auteur, avec le personnage, avec tous les personnages à tour de rôle. Il faut qu'on sente que chacun de ceux-ci pourrait devenir le héros; il faut que tous aient la même intensité d'existence. C'est pourquoi je ne peux concevoir un vrai roman qui ne serait pas très long.

« Une certaine dose d'humilité est indispensable à qui veut exercer l'art du roman. Il me semble que beaucoup de nos romanciers en manquent. Ils sont trop imbus de leur intelligence. Leur obsession de la technique vient de là. Et nous touchons peut-être ici une des causes de la « crise » du roman français. Si l'amateur de romans va aujourd'hui de préférence aux romans étrangers, c'est parce qu'il y trouve ce qu'il aime y trouver : les surprises de la vie, alors que trop de romans de chez nous le font assister souvent à d'ennuyeuses expériences de laboratoire... »

« Annales Universitatis Saraviensis. » — L'Université de la Sarre, dans le cadre de son programme de rénovation et d'expansion sur le plan européen, a désormais non pas sa revue mais ses revues : philosophie-lettres, droit-économie, sciences. Et elle vient de publier le premier fascicule de chacune de ces trois publications bilingues et trimestrielles. Impossible ici de les analyser en détail, ou même d'énumérer les titres de ces riches sommaires. Du moins aurons-nous signalé l'apparition de ces cahiers où s'inscrit l'effort d'une équipe franco-sarroise de maîtres et de chercheurs particulièrement dynamiques.

Répertoire. — « Les Temps modernes » commencent une série d'enquêtes sur le thème *Sommes-nous en démocratie?* D'abord : la presse, dans le numéro d'avril (on se plaira à en rapprocher un article de Pierre Denoyer dans « Etudes » de juin : *La presse française contemporaine comparée à celle d'avant-guerre*). — Autre enquête dans le numéro de juin : sur le colonialisme.

A l'occasion du Festival, « Preuves » publie en mai, sous la direction de Denis de Rougemont, un volumineux numéro spécial sur *L'Œuvre du XX^e^ siècle* : musique, littérature, arts.

« Le Crapouillot » est en pleine forme pour son numéro XVI : *Les Gros*. Les Rothschild, les Schneider et autres. Le numéro est signé de René Lefebvre, assisté de Pierre Dominique et Emmanuel Beau de Loménie.

Le Bulletin du Centre polonais de recherches scientifiques de Paris donne en avril, de St. Wedkiewicz, des *Notes bibliographiques pour servir à l'histoire des relations franco-polonaises*.

Théophile Briant publie dans le « Figaro littéraire » du 7 juin *Quatre lettres inédites de Baudelaire*.

VARIÉTÉS

DEUX LETTRES DE PETRUS BOREL A FRANCIS WEY. — L'attention a été ramenée une fois de plus sur Pétrus Borel le « lycanthrope » par la publication, due à Miss Starkie, du dossier administratif des Archives Nationales concernant le rôle joué

par Pétrus Borel comme inspecteur de la colonisation en Algérie de 1846 à 1855 (1).

C'est sur l'intervention de Gautier et de Mme de Girardin que Borel avait obtenu ce poste. Dans les documents publiés dans *Pétrus Borel en Algérie* paraît le nom d'Ausone de Chancel, l'auteur d'*Anges et diables* qui était un ami de Gautier et de Nerval également fixé en Afrique du Nord. De même, avant son départ, Pétrus fit appel à Nicolas Perron, que Nerval avait connu en Egypte, pour acquérir quelques notions d'arabe. La correspondance de Pétrus n'a pas été réunie et l'on sait d'ailleurs la rareté de ses autographes.

●

Nous devons à M. Jean Mennessier-Nodier communication de deux lettres à Francis Wey où le lycanthrope apparaît bien tel qu'on l'imagine : brave cœur et excellent ami mais d'une sensibilité et d'une susceptibilité très vives et qui devaient compliquer beaucoup les rapports de ses contemporains avec lui.

La première lettre porte la date du 18 avril 1843; elle concerne un projet de compte-rendu de *Tra los montes* pour *Le Globe* dont Edouard Osmont était gérant pour quelques jours encore.

18 avril 1843

Mon cher W.

Comment peux-tu penser que j'aie voulu te blesser et empiéter sur ton terrain? Moi empiéteur, moi perfide? Tu ne veux donc pas me connaître? En souhaitant d'écrire sur le Tras los Montes *je n'avais qu'un désir, celui d'être agréable à Théophile qui ne néglige guère l'occasion de me montrer de l'amitié. Je ne savais pas qu'il t'eut donné son livre, je ne savais pas que les livres étaient ta spécialité. Si Théophile quand je lui ai parlé de faire la chose pour* Le Globe *m'avait dit, cela regarde W. si W. s'en est chargé, certes je me serais tenu tranquille.*

Toi-même m'avais engagé à m'adresser désormais directement à Monsieur Osmont, sans me servir de ton intermédiaire. Voilà pourquoi j'avais voulu lui demander son consentement avant de me mettre à l'ouvrage. Il y avait si peu de duplicité dans mon affaire, que la première chose que je t'ai criée en te rencontrant

(1) Enid Starkie : *Pétrus Borel en Algérie* (Basil Blackevell, Oxford, 1950).

c'est que je sortais du Globe, *et que j'y étais allé vainement pour faire telle démarche.*

[*Je recevais le journal ce qui me faisait grand plaisir, vois donc je t'en prie, pourquoi on me le supprime maintenant*] (2). *Adieu mon cher W. Crois bien à mon dévouement sincère, une fois pour toutes. Tu avais voulu m'être utile et me servir et je t'aurais payé de ton obligeance par une vilaine action, fi donc! Ah! W, cela n'est pas bien d'avoir si peu d'estime pour moi!*

Pétrus Borel.

225, place du Palais Royal.

Tra los montes avait été annoncé à la *Bibliographie de la France* le 18 février 1843. Le feuilleton de Francis Wey fut publié le 16 juin : il y rendait compte de *Jérome Paturot à la recherche d'une position sociale et politique*, des *Sonnets* de Pétrarque traduits en vers par M. le comte A. de Montesquiou et de *Tra los Montes* par M. Théophile Gautier. Francis Wey faisait un bel éloge de ce dernier livre qu'il comparaît au *Voyage* de Chapelle et Bachaumont et donnait comme un modèle du genre.

●

La deuxième lettre est datée du 7 juillet 1843, elle se rapporte à la publication d'un récit de voyage de Francis Wey, *Scilla e Cariddi*, annoncé à la *Bibliographie de la France* le 1er juillet :

7 juillet 1843

Mon cher W,

J'ai remis à mon frère Francisque, qui a dû les faire passer tout de suite, cinq réclames pour le Commerce, le Droit, l'Echo de la presse, le Messager *et* la Gazette de France, *ainsi qu'un petit article pour le* Satan. *Je t'ai fait en outre un bout d'article qui paraîtra dimanche dans le* Paris-Elégant, *et je tiens une réclame toute prête pour Texier Garnoux après lequel je cours vainement.*

J'ai vu Leclerc ce matin, il n'a pas encore pris connaissance, m'a-t-il dit, des articles que je lui ai portés la semaine dernière, et il m'a demandé ma demeure pour me répondre dans huit jours.

(2) Phrase barrée, mais très lisible.

Je n'ai pu lui refuser mon adresse, mais lorsqu'un éditeur se propose de faire usage de la poste, cela ne fleure pas baume, qu'en penses-tu?...

Tout à toi, mon ami,

Pétrus Borel.

Pétrus Borel semble avoir donné aux différents journaux qu'il énumérait un même texte d'annonce. Nous avons regardé les compte-rendus de *Paris-Elégant* (30 juillet) et du *Satan*, journal de Pétrus Borel (20 juillet); ils sont presque identiques et publiés sans signature. Voici le plus développé, celui- de *Paris Elégant :*

SCILLA E CARIDDI

« Si, par ce titre ingénieux, M. Francis Wey a voulu donner à entendre que passer de son voyage dans la Calabre et la Sicile à son voyage dans l'Oberlame, c'est tomber de Charybde en Scylla, il y a trop de modestie de sa part, il y a même injustice. Certes, la première de ces deux relations est pleine d'intérêt, de curiosité et de charme, mais la seconde ne se recommande pas moins par toutes les qualités agréables et solides qui doivent former l'apanage littéraire du voyageur et de l'écrivain.

C'est un excellent livre que Scilla e Cariddi, *un livre d'une exécution très habile, où l'esprit, le savoir et l'enjouement se mêlent avec un rare bonheur. Nous l'avons lu non sans un plaisir très réel, qui en justifie bien à la fois et le succès et le mérite.* L'Officier bleu, La Balle de plomb, Les Enfants de la Marquise de Ganges, *avaient déjà placé M. Francis Wey parmi nos bons narrateurs. »*

●

Tout cela nous montre à l'œuvre une « camaraderie », celle des *bousingots*, et traduit aussi la vogue que les récits de voyage connaissaient alors. Mais tandis que Gautier et Wey demeurèrent des touristes littéraires, Pétrus Borel devait s'installer quelques années plus tard en pays barbaresque.

Jean Richer.

TABLE DES SOMMAIRES

DU TOME CCCXV

N° 1065. — 1er MAI 1952

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt*. — *Sept chansons sur mesure (I)*..... 5

PAUL CLAUDEL, *de l'Académie Française*. — *L'Echange* (version définitive). *Acte II*. 18

MAURICE FOMBEURE. — *Poèmes*..... 34

J. POMMIER et CL. DIGEON. — *Du nouveau sur Flaubert et son œuvre*..... 37

MICHEL BÉDU. — *Poèmes*..... 56

OCTAVE NADAL. — *L'Impressionnisme verlainien*..... 59

MICHEL BREITMAN. — *Carnet des Faux-Semblants*, récit (fin)..... 75

★

Charles Nodier

JEAN RICHER. — *Charles Nodier, dériseur sensé*..... 92

CHARLES NODIER. — *Ce pacte inouï*..... 98

CHARLES NODIER. — *La plus petite des pantoufles*, conte. 103

MERCVRIALE. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 120. — MAURICE SAILLET : **Poésie**, p. 129. — DUSSANE : **Théâtre**, p. 132. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 135. — A. DUBOIS LA CHARTRE : **Radio**, p. 140. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 142. — J.-F. ANGELLOZ : **Allemagne**, p. 146. — ROGER BASTIDE : **Brésil**, p. 152. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 155. — FERNAND CHAPOUTHIER : **Civilisation Antique**, p. 161. — NINO FRANK : **Italie**, p. 166. — LUCIEN MAURY : **Scandinavie**, p. 170. — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés savantes**, p. 177. — MARCEL ROLAND : **Nature**, p. 180. — **Dans la Presse**, p. 185.

GAZETTE. — *Au Mercure de France*.

N° 1066. — 1er JUIN 1952

L. ROELANDT. — *Documents inédits sur Vincent Van Gogh*..... 193

PAUL CLAUDEL, *de l'Académie Française*. — *L'Echange* (version définitive). *Acte III*..... 213

PIERRE MAC ORLAN, *de l'Académie Goncourt*. — *Sept chansons sur mesure* (fin)..... 235

MARGUERITE YOURCENAR. — *Chants noirs*..... 251

MICHEL CARROUGES. — *La machine-célibataire*..... 262

CHARLES ASTRUC. — *Poèmes*..... 282

S. DE SACY. — *Montaigne essaie ses facultés naturelles*..... 285

MERCVRIALE. — MAURICE NADEAU : **Lettres**, p. 307. — PHILIPPE CHABANEIX : **Poésie**, p. 319. — JEAN QUEVAL : **Cinéma**, p. 326. — A. DUBOIS LA CHARTRE : **Radio**, p. 333. — LUCIE MAZAURIC : **Arts**, p. 336. — RENÉ DUMESNIL : **Musique**, p. 339. — JACQUES VALLETTE : **Lettres anglo-saxonnes**, p. 334. — Dr G. CONTENAU : **Archéologie orientale**, p. 349. — GEORGES MONGRÉDIEN : **Histoire**, p. 355 — ROBERT LAULAN : **Institut et Sociétés**

savantes, p. 360. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 364. — ACHILLE OUY : Philosophie, p. 367.

GAZETTE. — A propos d'un cent-cinquantenaire : David d'Angers et Victor Hugo. — Heurs et malheurs de Diderot (fin). — Au Mercure de France.

N° 1067. — 1er JUILLET 1952

VICTOR HUGO ..... *Vers épars* 385
JACQUES PERRET ..... *La Boxe, la Rose et le Géranium* ... 401
ARMEL GUERNE ..... *Le Verbe nu* 429
J. CRÉPET et CL. PICHOIS ..... *Petites Énigmes baudelairiennes* 432
PAUL VALET ..... *Poèmes* 448

★

ADRIENNE MONNIER ..... *Note sur Walter Benjamin* 451
PIERRE KLOSSOWSKI ..... *Lettre sur Walter Benjamin* 456
WALTER BENJAMIN ..... *Le Narrateur* 458

MERCVRIALE. — MAURICE NADEAU et S. P. : Lettres, p. 486. — MAURICE SAILLET : Poésie, p. 495. — DUSSANE : Théâtre, p. 502. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 505. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 513. — CLAUDE VIGÉE : Allemagne, p. 517. — RENÉ LYR : Belgique, p. 522. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 528. — FERNAND CHAPOUTHIER : Civilisation Antique, p. 534. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 539. — A. HERPIN : Médecine, p. 542. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 546. — GÉNÉRAL G. LESTIEN : Questions militaires, p. 550. — MAURICE GARÇON, GÉRARD-GAILLY, ROBERT LAULAN, JACQUES LEVRON, CLAUDE PICHOIS : Variétés, p. 555.

GAZETTE. — Au Mercure de France.

N° 1068. — 1er AOUT 1952

MERCVRE ..... *Le Prix des Revues* 577
ROLAND DORGELÈS ..... *Parade des Disparus* 578
de l'Académie Goncourt.
TRISTAN KLINGSOR ..... *La Sirène*, poème 604
GAËTAN PICON ..... *L'Expérience de l'Œuvre* 611
JEAN ROUSSELOT ..... *Pas le Droit de crier*, poèmes 624
JEAN TREGARVAN ..... *Les Cochons du « Duconëdic »*, nouvelle 628
ANDRÉ LEBOIS ..... *Visite à Véretz* 637
SUZANNE RENAUD ..... *Annette et Jean*, poèmes populaires tchèques 652
JEAN PARIS ..... Hugo von Hofmannsthal 665

MERCVRIALE. — MAURICE NADEAU : Lettres, p. 681. — PHILIPPE CHABANEIX : Poésie, p. 692. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 699. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 705. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 709. — YVES FLORENNE : Disques, p. 714. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 819. — Disques, p. 714. — JACQUES VALETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 717. — S. DE SACY : Histoire littéraire, p. 730. — ROBERT LAULAN : Institut et Sociétés savantes, p. 739. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 742. — ACHILLE OUY : Philosophie, p. 747. — Dans la Presse, p. 759. — JEAN RICHER : Variétés, p. 761.

TABLE DES SOMMAIRES DU TOME CCCXV.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9353
Dépôt légal : 3e trimestre 1952.

CRITIQUE

REVUE GÉNÉRALE DES PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Directeur : GEORGES BATAILLE

CRITIQUE publie des études sur les plus importants ouvrages français et étrangers traitant des questions suivantes : *Littérature, Beaux-Arts, Philosophie, Religion, Histoire, Théorie politique, Sociologie, Économie, Sciences.*

Rédigée par les meilleurs spécialistes, CRITIQUE s'adresse à tous les intellectuels à qui elle apporte chaque mois un condensé fidèle de la culture mondiale.

Sommaire du N° 62 *(JUILLET 1952)*

MAURICE BLANCHOT	Mallarmé et l'expérience littéraire
D JON GROSSMAN	Un écrivain international : Eugène Jolas.
PIERRE BRACHIN	Les origines et le sens de l'art baroque.
ERIC WEIL	Le problème de l'État multinational : l'Autriche-Hongrie.
JEAN PIEL	Le destin de l'Afrique Noire.

NOTES

Vue d'ensemble : LA VÉRITÉ ET LA JUSTICE, par GEORGES BATAILLE.

Notes diverses de : Yvon Belaval, Claude David, Jean Duvignaud, Edmond Dune, Paul Jaffard, Pierre Schneider.

Prix de vente au numéro. . . . . . **180 frs**

TARIF D'ABONNEMENTS	6 mois	1 an
France et Union Française	1.000 frs	1.900 frs
Étranger	1.200 frs	2.300 frs

LES ÉDITIONS DE MINUIT

7, rue Bernard-Palissy — PARIS (VI^e^) — Tél. : LITtré 17-1[illegible]

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

ALBERT HENRY

LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY

1 vol. in-16 de 176 pages sur beau papier . . . . . **360 fr.**

Il a été tiré 40 exemplaires numérotés sur Rives à **600** *fr.*

... Livre... indispensable à tous les admirateurs de l'auteur du *metière marin*... **Le petit lexique qui forme la seconde partie cet essai est un véritable trousseau de clés qui ouvrent utes grandes les portes de l'obscurité valéryenne** (*Paris-resse*).

M. Albert Henry, philologue wallon qualifié, ne s'exprime pas en disciple. Il se soucie uniquement de précision et d'exactitude. Son travail est le complément indispensable de vers liés à notre patrimoine (*Ce Matin*).

L'ouvrage de M. Henry étudie avec une grande précision la ésie de Valéry dans ses rapports avec les problèmes du lan-ge... La partie la plus curieuse de son étude est celle où il mpare les différents états d'un même poème et tire les nclusions des modifications apportées (LOUIS GUILLAUME, *e Journal des Poètes*).

Cet essai, œuvre d'un professeur belge plein de science et de finesse, se recommande par la précision humble, mais d'autant plus solide, de son propos (*Le Bulletin des Lettres.*)

Le travail de M. Albert Henry tient ses promesses; il est lidé et accessible à tous... Il contribuera à dissiper la légende obscurité excessive et permettra d'accéder aux poèmes avec spect, mais sans adulation (PIERRE MICHEL, *L'Ecole*).

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

GRAND PRIX LITTÉRAIRE DE L'A. O. F. 19

PAUL PILOTAZ

LA PART DE CIEL

ROMAN

Un vol in-16 de 232 p. tiré sur Alfama du Marais. 300

...Un roman peu banal. Le ton, l'accent ne sont pas de ceux qu'on est habitué à rencontrer... Belle et touchante entreprise, que celle de l'écrivain qui a tenté de nous montrer comment sourd dans un cœur qu'on croyait mort et desséché « le lait de l'humaine tendresse »... Livre tonique et sain (JEAN-JACQUES GAUTIER, *Réalités*).

Paul Pilotaz, contradicteur né des existentialistes ath est rien moins qu'empoisonné par la littérature (ALBE MARIE SCHMIDT, *Réforme*).

Il y a là une description saisissante de la vie africaine, de ses populations, de ses souffrances, de ses joies aussi, — et c'est un beau livre qui nous fait découvrir un nouvel écrivain colonial de valeur (*Livres et Lectures*).

Livre viril et sain, livre de l'amitié victorieuse l'orgueil et de la haine... (*Le Divan*). — Un roman d' rare noblesse (*L'Education nationale*). — Une leçon ad rable, ... haut témoignage sur la valeur humaine auj d'hui trop contestée (*Les Fiches bibliographiques*). Roman de haute qualité et de noble inspiration (*Lectur*

Le style de ce court récit, un peu sec, demeure excellent; il devient pathétique petit à petit. La pesante lumière d'un purgatoire colonial et surtout la pénétration d'un dur état d'âme font de ce roman une œuvre digne de remarque (*Bulletin des Lettres*, Lardanchet, Lyon).

Ecrit par un « broussard » authentique, cet ouvrage remarquable à plus d'un titre (*La Revue des Deux Mond* — Ce récit autobiographique est émouvant de simpli et de sincérité (*Foi et Vie*).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT

PETITE SUITE EXCENTRIQUE

XAVIER FORNERET, ÉMILE CABANON, CHARLES LASSAILLY, CHAUDES-AIGUES, LAURENT-JAN, COMTE DE FORBIN, JENNY DACQUIN, CHARLES ASSELINEAU.

360 fr.

...Le charmant livre! d'une excentricité si joliment civilisée... (HENRI CLOUARD, *La Table Ronde.*)

Ce petit livre est dans son ensemble des plus instructif et des plus divertissant (HENRI MARTINEAU, *Le Divan*).

La *Petite Suite Excentrique* porte avec aisance son nom. (...) Avec beaucoup d'adresse, sachant choisir et narrer l'anecdote, mêlant l'ironie à une séduisante mélancolie poétique, sensible aux déboires et aux succès de ses héros, M. Chaffiol-Debillemont se montre le bon et fin connaisseur de gens trop partialement rangés parmi les « enfants perdus » de 1830 (JEAN NICOLLIER, *Gazette de Lausanne*).

Style alerte, ironique, avec un fond de tendresse poétique (...) Lisez, lisez cette *Petite Suite Excentrique*, et, pour parler comme certains de ses types, vous y passerez d'excellents instants d'amusement, d'attendrissement, de délassement (M. G., *Bulletin des Lettres*).

L'érudition de M. Chaffiol-Debillemont est étourdissante. Sa *Petite Suite* court allégrement, d'anecdote en citation, et dénoue les fils de la petite histoire littéraire avec tant de prestesse et de bonheur, qu'elle nous tient constamment en haleine. Au surplus, quelle merveilleuse leçon de goût!... Son livre est un petit chef-d'œuvre (JEAN ROY, *Journal Musical français*).

Un livre très bien informé, d'une agréable lecture qu'entoure une atmosphère de mélancolie... (*Revue des Deux Mondes*).

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e^

★

PUBLICATIONS 1951-1952

J.-F. ANGELLOZ
RILKE
540 fr.

★

LÉON BLOY
PAGES
Choisies par Raïssa Maritain
et présentées par Jacques Maritain 480 fr.

★

F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT
PETITE SUITE EXCENTRIQUE
360 fr.

★

GEORGES DUHAMEL
CRI DES PROFONDEURS
Roman 360 fr.

★

ALBERT HENRY
LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY
360 fr.

★

RUDYARD KIPLING
LES LIVRES DE LA JUNGLE
Réunis en un volume. Édition de bibliothèque. 1.200 fr.

★

E. MAYNIAL et R. VÈZE
CASANOVA APRÈS LES MÉMOIRES
480 fr.

HENRI PICHETTE
LES ÉPIPHANIES
(Acquisition) 450

★

PAUL PILOTAZ
LA PART DE CIEL
Roman 300

★

HENRI QUEFFÉLEC
TEMPÊTE SUR DOUARNENEZ
Roman 480

★

MARCEL ROLAND
APPEL DU BERCAIL
360 fr.

★

MAURICE SAILLET
BILLETS DOUX DE JUSTIN SAGET
480 fr.

★

MARCEL SAURIN
LES ÉCRITS DE GEORGES DUHAMEL
Bibliographie 1.800

★

ÉMILE VERHAEREN
A MARTHE VERHAEREN
219 lettres à sa femme, présentées p
René Vandevoir 600